INEDITI O RARI

DIRETTA

DA G. L. PASSERIN

33-4

VOLUMI XXXIII-XXXIV



CITTÀ DI CASTELLO

GIOVANNI FRANCIOSI

IL DANTE VATICANO
E L'URBINATE

DESCRITTI
E
STUDIATI PER LA PRIMA VOLTA

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE
—
1896



PREFAZIONE

Salivo da breve tempo l'arco de' miei anni *quando mi piacque di mandar fuori un piccolo studio su parte della Visione dantesca, ove più s'affittisce il velo dell'allegoría:*[1] *oggi, che da un pezzo discendo quell'arco, mi piace dar saggio di studî pazienti sul testo della* Commedia, *mettendomi in mezzo ai giovani operai del lavoro, che si può chiamare, con parola tolta a Columella,* prima vindemia. *È bello, appunto ne' giorni della vendemmia, veder raccolte pe' vigneti più generazioni di agricoltori a lavoro concorde e lietamente sereno. Or non vorrà la letteratura, che da Dante prende vita ma purtroppo non sempre nobiltà di costume, imitare questa concordia e questa lieta serenità di lavoro? Al vignaiuolo dà bontà di sangue e d'u-*

[1] Lo accolse, nella sua *Gioventù* del 1866, MARIANO CELLINI.

more l'aria piena di sole, il verde allegro dei campi, il fiammeggiare dei grappoli; a noi dovrebbe, nel faticoso lavoro, dar lena e giocondità di cooperazione fraterna il pensiero di Dante, la speranza di crescere onore all' Italia, l'aver dinanzi una parola che splende e freme di tanta forza vitale.

I confini del mio saggio *son già segnati dal titolo; l'intendimento n'è palese: però solo giova toccare della forma e dell'ordine. Movendo da una* notizia bibliografica, *più accurata e più ampia che non quella offerta dal visconte Colomb de Batines e dal Barlow, saggiate ad una ad una, per riuscire a determinazione più sicura, le postille già registrate da Arturo Pakscher e non poche altre sfuggite alla diligenza di lui, descrivo per la prima volta le miniature de' due Codici, con opportuni riscontri tra l'immagine e la parola, e do, rispettando in tutto l'antica grafìa, lo spoglio delle varie lezioni secondo il* canone *proposto dalla* Società dantesca italiana, *benchè ne' miei studî (chi ben legga se n'avvedrà) io abbia, spesso e volentieri, oltrepassato i limiti di questo canone: soggiungo da ultimo, usando del mio diritto con molta parsimonia, alcune considerazioni sui documenti qui raccolti; da ultimo e non da principio, com'è l'uso, perchè mal si potrebbe giudicare de' giudizî*

miei e trarne profitto senza conoscerne prima la materia e il fondamento. A rendere questa conoscenza, quanto al testo de' due Codici, più agevole, stampo in corsivo tutti quei luoghi, ove il 365 discorda dal 3199, giudicato capostipite *della famiglia di Manoscritti, che da lui riceve nome di* vaticana. *Così l'occhio e la mente di ciascun lettore s'accerteranno subito di questo: che il Dante urbinate è* fronda *di altra e forse più sana* radice.

Il conte G. L. Passerini, le cui benemerenze dantesche van di giorno in giorno crescendo, e l'editore cavalier Lapi vollero dare, come il modesto abito della Collezione *consentiva, non soltanto* l'arme *Frangipani Alighieri e il* facsimile *del carattere dei postillatori del Codice vaticano, ma sì ancora il* ritratto di Dante, *profilato a penna su carta bambagina, che arricchì quel Codice fin dal secolo XV. Ed io ne rendo lor grazie a nome di quanti venerano in Dante il* poeta sovrano; *dacchè, allontanandosi dal brutto grifo di vecchia irosa, onde il volgo amò regalare lo sferzatore magnanimo delle umane vergogne, questo antico disegno meglio s'avvicina ad una immagine degna di lui; immagine di natura forte e serena, volto di poeta educatore, che*

tanto più acquista di rilievo e di luce nel cuore dei popoli, quanto più si disasconde l'intima bontà del suo canto. Ma il volere degli editori e il mio sarebbero stati quasi del tutto vani senza la sapiente liberalità di chi è preposto al governo della Biblioteca vaticana: sì che buona parte del merito convien riferire a quella nobile virtù, nutrita di prudenza *e di* giustizia, *onde l'uomo apre sè e le sue facoltà* quasi come una rosa, che più chiusa stare non può e l'odore, ch'è dentro generato, spande.[1]

Roma, nel luglio del 1896.

G. Franciosi.

---

[1] Dante, *Conv.*, IV, 27.

NOTIZIA BIBLIOGRAFICA



I. VAT. LAT. 3199 — (Fontanini, *Aminta difeso*, XIV, 324; *Effem. lett. di Roma*, VI, 137-157; De Batines, 319; Barlow, *Critical, historical, and philosophical contributions to the study of the* DIVINA COMMEDIA, p. 11-13).

Codice membranaceo, in foglio grande, della seconda metà del sec. XIV, a due colonne di 16 terzine ciascuna, carattere tondo, che appena sente del gotico; uno stupore per bellezza di membrana candida e larga, per bontà di mano calligrafica, per conservazione quasi perfetta. Raffrontando questo Codice ai facsimili del Laurenziano Gaddiano, p. XC sup. 125, del Laurenziano p. XL, n. 13, e del Riccardiano 1012, [1] vi si ravvisano, quanto all'opera dell'amanuense, così scolpiti i tratti di famiglia, che siamo indotti ad affermare: essere il tanto celebrato Vaticano uscito anch'esso dall'officina di quel Francesco di ser Nardo da Barberino, a cui voglionsi attribuire i *Danti del cento*. Mandato in dono da Giovanni Boccaccio all'amico Petrarca, venne con altre preziosità petrarchesche in casa Bembo, e dai Bembo alle mani

[1] *Bollett. della Società dantesca italiana*, n. 2-3, in fine; n. 13-14 pag. 48.

dell'insigne umanista Fulvio Orsini, che morendo legava tutti i suoi manoscritti alla Vaticana. Nel 1797, tempo reo di rapine, fu tolto da questa libreria e, insieme con altri 504 cimelî preziosissimi, portato alla Biblioteca reale di Parigi, onde reca tuttora il suggello. Dopo 18 anni tornò nelle aule vaticane, e una noterella a piè della prima carta membr., segnata *b*, ne fa fede: " Ricuperato ai 14 ottobre 1815 dalla biblioteca parigina. Angeloni, frusinate ." Al sommo della stessa carta è questo motto: " Invidiam q *(qui)* habet non solet ee *(esse)* div. *(dives)* " ; motto, che Bernardo Bembo, pensando forse al buon Petrarca, notato d'invidia verso Dante, amò trascrivere di suo pugno. Un po' più giù e di mano dello Zaccagni [1], già bibliotecario della Vaticana, si legge : " Dante, Le poesie, scritte di mano del Boccaccio, con una Epistola sua in verso Latino diretta al Petrarca, con la mano d'esso Petrarca in alcuni luoghi, in foglio. Fulv. Urs." Nel *recto* della seconda carta membr., segnata *c*, è incollata una piccola carta, in cui si legge quest'annotazione francese: " Ces notes manuscrites imputées à Pétrarque sont très-courtes et très-peu nombreuses. A la fin du volume on trouve : 1° Une note en latin sur la date de la publication du pöeme du Dante et sur celle de la mort. 2° Les portraits de Dante et de Pétrarque à la plume sur papier encadré. 3° Deux épitaphes latines pour le Dante et ses armoiries. Epitaphe latine pour Pétrarque. Epitaphe latine pour A. Seneque. " La terza carta membr., segnata *d*, nel suo *verso*, porta l'epi-

[1] Il De Batines, forse per errore di stampa, ha: *Zuccagna*.

stola boccaccesca di 14 esametri, intitolata: *Francischo Petrarche Poete Unico atque Illustri* e sottoscritta così: *Iohannes de certaldo tuus.* All' *Inferno* va innanzi questa rubrica: " Incipit prima cantica comedie excellentissimi poete Dantis Alagherij Florentini continens cantus triginta quatuor. Incipit primus cantus in quo p̄emizat (*proemizat*) ad totum opus. R. „ Dopo l' *Inferno* è una carta membr. bianca, e alla fine del *Paradiso*, carta membr. 78, si legge: " Explicit Comedia preclari poete Dātis Alagherij florentini. „ In fronte della carta membr. 79 mano non troppo antica scrisse: " Explicit liber Comedie Dantis Alagherij de Florentia per eum editus subanō dn̄icae incarnationis m̄illio trecentesimo de mense martij Sole in Ariete luna nova in libra. Qui decessit in civitate Ravennae in anno dn̄icæ incarnationis m̄illio trecentesimo XXI die st̄e crucis de mense settemb. anima cuius in pace requiescat. Amen. „ Nessuna carta di questo codice è sostituita o rifatta. Al c. XVII del *Paradiso* il trascrittore dimenticò la terzina " Chè se la voce tua sarà molesta „; ma il vecchio Bembo riempì questa lieve lacuna del testo, scrivendo di suo pugno su listerella di carta bambagina, incollata a piè di pagina, la terzina dimenticata. Qua e là, rarissimamente, occorrono correzioni, note suppletive, segni e postille, di più tempi e di più mani.

I *ritratti*, che il postillatore francese accenna, in carta bambagina incollata sulla c. membr. 80r, li credo opera del secolo XV; profilati a penna con molta bravura, tengono del fare botticelliano: gli *epitaffi* a Dante sono tutti e due notissimi: quello che incomincia " Iura monarchiæ „ e il bembiano " Exigua tumuli „. Lo stemma di Dante, disegnato

in mezzo a' due epitaffi, è questo:



Segue l'epigrafe petrarchesca:

“ Frigida Francisci lapis hic tegit ossa petrac̄ē
Suscipe virgo parens animā: sate virgine parce:
Fessa q iam terris, celi reqescat in arce. „;

da ultimo l'iscrizione per A. Seneca:

Cura: labo: meritū: sumpti p munere honores,
Ito. Alias posthac solicitate animas.

il primo, tanto per l'esecuzione calligrafica quanto per le pitture; Eduardo Moore toglie il forse, affermando risolutamente ch'esso è *davvero il ms. più splendido, ch'egli abbia mai visto*. Bello di membrana quasi nivea dai larghi margini, fu da Clemente XI fatto riccamente legare in velluto rosso, con gravi ornamenti, che senton del tempo, in bronzo dorato, sopra l'uno e l'altro piano del volume. Non ha *didascalie* nè iniziali, nè finali; non chiosa alcuna, nè postilla. Solo da ultimo vi si legge: " Explicit Comedia Dantis Alagherii florentini manu Matthaei de Contugiis de Vulteris et caetera. „ Probabilmente fu trascritto dopo il racquisto di Volterra operato, per conto dei Fiorentini, dalle milizie di Federigo III da Montefeltro, primo duca d'Urbino, e la sua fortuna seguì quella della insigne libreria raccolta da quel gran principe, allievo degno di Vittorino da Feltre. La prima carta di ciascuna Cantica s'abbellisce d'un ricco fregio a oro e colori, nel quale stan chiusi medaglioni miniati, il cui soggetto è tratto dal Poema, e varii stemmi dei Rovereschi. A piè di pagina è, tra gli artigli d'un'aquila, lo stemma di Federigo, e gli s'avvolge intorno il cingolo dell'ordine della Giarrettiera col motto: *Ony soye qy mal pense;* sotto lo stemma, in maiuscole dorate, questa leggenda: " D. Federicus Urbini dux illustrissimus belli fulgur et pacis et p. (*patriae*) pius pater. „ Un'iscrizione del tutto uguale ricorre al sommo de' frontespizî del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Trascrizione accuratissima, se tolgasi l'appisolarsi oraziano, tanto facile in opera più di mano che di cervello, non v'hanno omissioni, nè raschiature mai; niuna sostituzione o rifacimento di carta: codice signorile davvero e signorilmente custodito.

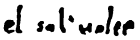
Facsimile del carattere dei postillatori del Vat. 3199.



I. Petrarca



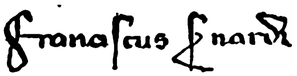
II. Pietro Bembo



III. Bernardo Bembo



IV. Amanuense



Firma autografa di Francesco da Barberino
[Laur. Gadd., plut. XC sup. 125]

Specchio di correzioni, note suppletive, segni e postille al Vat. 3199 *(Bat. 319)*.*

				Testo del Codice	Correzioni, ecc.	
I,	c. 33^r a.	1. *Purg.*,	IX, 39	indilpartiro	*il dipartiro*	Petrarca
II,	„ 36^v d.	2. „	XIV, 42	paura	*pastura*	„
III,	„ 38^v d.	3. „	XVI, 138	Currado	*Gherardo*	„
IV,	„ 41^r a.	4. „	XIX, 105	piumi	*men*	„
V,	„ 44^v d.	5. „	XXIV, 102	et le	*a le*	„
VI,	„ 46^r a.	6. „	XXVI, 62	chel valberghi (omesso *ciel*)	*ciel*	„
VII,	„ 46^r a.	7. „	„ 72	atti	*alti*	„
VIII,	„ 49^r a.	8. „	XXX, 115	tua	*sua*	„
IX,	„ 49^v d.	9. „	XXXI, 24	di qua	*di la*	„
X,	„ 50^v d.	10. „	XXXII, 55	fassi	*fansi*	„
XI,	„ 50^r d.	11. „	„ 67	pint*on*	*tor*	„
XII,	„ 23^r a.	1. *Inf.*,	XXXI, 49	quando larte (omesso *lasciò*)	*lascio*	Bernardo Bembo
XIII,	„ 28^r b.	2. *Purg.*,	III, 5	volto	*corso*	„
XIV,	„ 35^v d.	3. „	XII, 112	boci	*foci*	„
XV,	„ 42^r b.	4. „	XXI, 61	solver	*sol voler*	„
XVI,	„ 42^r b.	5. „	„ 63	vol*a*r	*e* (interlineare)	„
XVII,	„ 42^r b.	6. „	„ 64	lasci*a*	*s* (interlineare)	„
XVIII,	„ 47^v c.	7. „	XXVIII, 91	ben ke sol	*bene che solo*	„
XIX,	„ 65^v d.	8. *Par.*,	XVII, 130-133	(omessi)	*Cħ se la voce tua sarà molesta*	„

XXIII, „ 16v d. 1. *Inf.*, XXII, 142	schermitor	*g* (sovrapp.) *d* (interl.)	FRANCESCO DI SER NARDO
XXIV, „ 40v c. 2. *Purg.*, XIX, 36	la porta	*al. laperto*	„
XXV, „ 75v b. 3. *Parad.*, XXX, 84	tua	*s* (interlineare)	„

XXVI. „ 1v d. 1. *Inf.*, II, 24	u siedel successor del maggior piero	*sic . 2 . 24 . | ī med̄ et | .j̄. c . 7° . ī | fi.*[1]	DI PATERNITÀ INCERTA
XXVII, „ 5v c. 2. „ VII, 66	non poterebbe farne posar una[2]	*Non ne pur una*[3]	„
XXVIII, „ 12v d. 3. „ XVII, 124	vidi		„
XXIX, „ 25v d. 4. „ XXXIV, 113	kelan secca		„
XXX, „ 56v c. 3. *Parad.*, V, 129	mortali[4]		„

* Accenno, come fa il Pakscher nel suo *Specchio*, con *a* e *b* la prima e la seconda colonna del *recto* di ciascuna carta membranacea, con *c* e *d* la prima e la seconda del *verso*.

[1] Di contro è, della stessa mano, la variante *quãdo* (quando).

[2] Il Pakscher (*Zeitschrift für romanische Philologie*, X, 231) legge: *sic. 2,24 ī med' et j.° c. 7. ī. fi.*, ed immagina, a cagione (credo) del primato di Pietro, che la *seconda citazione* si riferisca al Vangelo di san Giovanni, l'altra *probabilmente* a luogo biblico o di scrittore ecclesiastico. Io nulla immagino; ma dacchè la prima citazione (*. 2.24 .*) risponde così appuntino al verso rasentato da questa postilluccia, argomento che anco l'altra (*c. 7°. ī fi.*) sia da riferire al Poema: nè le parole « in medio et infra » (*ī med̄ et . j̄.*), comunque s'intendano, possono indurre a diverso pensiero. Forse chi postillò ebbe in animo di raffrontare Dante con Dante quanto all'uso vario e alla varia collocazione di *u* (*u'*) per *ubi*.

[3] Pare di Pietro Bembo; ma non offre così evidenti i caratteri grafici, che possa con tutta certezza attribuirsi a lui. Il postillatore dimenticò di porre il segno della diminuzione o contrazione sul *poterebbe*.

[4] Il Codice ha così. Luigi Fantoni errava, trascrivendo *Mortail*, e non era esatto ponendo a piè di pagina, come se fosse correzione marginale o interlineare, *mortai*. Nè in questo discordava da sè, che non altrimenti aveva annotate *udi'* (XXVIII).

DESCRIZIONE DELLE MINIATURE

I. — VAT. LAT. 3199.

Le iniziali di ciascun canto sono a oro e colori, dove l'azzurro e il roseo prevalgono; qua e là, tra' ricci del fogliame o dal seno della lettera, vi fa capolino qualche testina rubiconda: le iniziali delle terzine hanno una velatura di giallognolo.

Entro la grande iniziale del I d' *Inferno* sfavillante d'oro, azzurreggiante e rosata, è ritratto Virgilio barbato in atto di prender per mano, *con lieto volto*, il suo discepolo trepidante. A piè di pagina due angeli sorreggono lo stemma, assai scolorito e malconcio, di Francesco Petrarca. [1] In testa campeggia altro stemma, con rasure visibilissime, non riconoscibile. L'angolo superiore del fregio, che corre intorno alla pagina, tranne il margine esterno, porta una piccola testa paffutella, che abbocca uno dei capi del tralcio ornamentale, da' cui fronzoli germoglia un putto in atto di spingere e un drago con faccia umana, che riguarda.

L'iniziale del I di *Purgatorio*, d'oro e di colori

---

[1] Cfr. TOMASINI, *Petrarca redivivus*, pag. 8.

eguale a quella già descritta, ha più largo fondo e ci offre l'immagine del *veglio onesto*, appiè delle sue grotte, in atto di dire a Virgilio: *Fa' che tu costui ricinga D'un giunco schietto e che gli lavi 'l viso.* Nel grembo della lettera P è appunto figurato il Mantovano cortese, che ricinge i fianchi di Dante dell'*umile pianta*, guardando verso Catone. Al sommo della pagina un uomo inginocchiato morde la cima del fregio, e dall'estremo riccio del P esce un teschio umano, che fa strano contrasto con la verde foglia, onde in parte si copre. Sotto al teschio la testa riversa d'uomo barbuto e capelluto addenta l'asta superiore del fregio, mentre col braccio destro, unico membro che le sia stato concesso dal miniatore, stringe l'asta inferiore dello stesso fregio. A piè di pagina due mostri, somiglianti a deità marine, maschio e femmina, armati di spada e di scudo, s'atteggiano a pugna tra loro, benchè separati da un grosso dado ornamentale alla greca. Il fregio finisce, diventando sostegno allo stemma del buon Cantore di Laura.

Più ricca è la prima pagina di *Paradiso*. In alto tre piccoli medaglioni col mezzo busto di tre santi: forse Antonio da Padova, sant'Agostino e la Maddalena. L'iniziale, non punto disforme dalle sorelle, ha nel suo grembo il mezzo busto del Salvatore, la miglior cosa, che il miniatore del Vat. 3199 abbia operato. Sotto il simbolico trifoglio, ove splende Cristo, bontà redentrice, tra nugoli di angioletti, parte azzurrognoli e parte rosati, son tre figure, che io battezzerei così: san Pietro (a destra), *Vergine madre* (nel mezzo), Adamo (a sinistra); Adamo nimbato, quale ama raffigurarlo la Chiesa greca, che il 19 dicembre gli rende onore " di sacrificio e

di votivo grido „.[1] Dal fogliame azzurro della lettera L, là dove fa angolo, esce e si protende una mezza figura di donna, forse Beatrice, che stende la sua destra al Poeta, tutto fisso in lei e inginocchiato sul riccio del fregio, onde s'abbellisce il margine interno della pagina. Al mezzo di questo fregio un putto, orecchiuto a guisa di demonietto, sta in atto di tender l'arco e tiene in bocca una freccia. A piè di pagina si ravvisa, benchè rosseggiante nel fondo, lo stemma petrarchesco sorretto da puttini. Il fregio, dopo essersi ripiegato ad accogliere una testa caprina, finisce sostenendo lo stemma dei Colonna.

II. — URB. 365.

Inferno. — 1. *Quadro di testata.* Dante, vestito d'azzurrognolo, è atterrito al cospetto delle tre belve: Virgilio, con rosso manto, gli sta da tergo in atto di confortarlo. La lupa se ne va lenta lenta, a capo chino e come dormigliosa; il leone ha la *test'alta*, ma guarda con tranquilla maestà in parte diversa da quella ov'è Dante: soltanto la lonza, fissa nel volto del Poeta, può dirsi fieramente atteggiata. Il fondo ci porge un cielo ancora rosseggiante come per crepuscolo, mentre sorge il Sole, e un paese in parte aspro di selve e di scaglioni, in parte morbido e gentile, sparso di cespugli e di gruppi d'alberi su prato di *fresca verzura*. In Dante l'atto della persona esprime paura, a cui la faccia non ben s'accorda.

[1] Pietro e Adamo, quasi *due radici* della *candida rosa*, più s'accostano a Maria, l'*Augusta* dell'empireo. Cfr. *Parad.*, XXXII, 121-126.

Nel ricco fregio, che corre intorno alla pagina, sono alcuni quadretti, che pur si riferiscono alla Visione dantesca: 1. Dante, vinto da stanchezza, che, facendo letto della palma alla sua guancia destra e del destro ginocchio puntello al braccio, *riposa un poco il corpo lasso*. Paese parte silvestre e parte ameno. — 2. Dante incontra la lonza, che apre la bocca come a divorarlo. Appena il braccio destro alzato dice meraviglia e terrore: del resto non è segno di commozione così nella faccia come nella persona. Paese anche più ridente. — 3. Qui veramente è qualche efficacia d'espressione: nel Poeta di spavento, nel lione, dritto levato su le zampe posteriori, di *rabbiosa fame*. — 4. Beatrice nel limbo: testa volgare, persona un po' tozza. Virgilio, mogio mogio, è tutto intento al favellare della donna beata.

2. *Fine del canto I.* — L'ultimo lembo della selva profonda e *selvaggia* si muta in selva aprica, che ride al Sole: il colle ha come un perizoma scoglioso; ma del resto offre viali e sieperelle verdeggianti da disgradarne il giardino signorile, che fosse curato e accarezzato dalla mano più diligente. Virgilio, con la destra levata a indicare il cielo, pare in atto di narrare al Poeta la discesa di Beatrice nel limbo. Dante, con volto senza espressione, è atteggiato come baccelliere che risolve, distinguendo, la questione proposta dal maestro.

3. *Principio del canto III.* — La *città dolente*, vista per entro il vano della porta infernale, par fatato castello: su acque tranquille, che fanno specchio, e sotto un bel cielo azzurro, sveglierebbe un senso d'allegrezza, se non fosse il colore cenerognolo delle acque e la cintura di fiamme, che lambono le

sue mura merlate. V' han graziose lontananze di monticelli azzurreggianti e in mezzo a Stige uno scoglio leggiadro; nè la ripa è tutta aspra o arenosa, ma verdeggia qua e là assai gentilmente: il muro di Dite dalla parte sinistra è ferrigno, ma dalla destra prende il colore delle rocce. Sul dinanzi gl' ignavi, tra cui il terzo è Pier Morone *mitrato*, vanno quasi a passo lento: quegli, ch'è primo della schiera, porta l' *insegna*. Le anime prossime alla nave carontea son tutte ignude, tranne quella d'un monaco. I Poeti s'avviano, parlando, verso la ripa: bellissimi i loro panni, con partiti di pieghe degni d'ogni maggiore artista.

4. *Fine del canto III.* — Su cupo azzurro si vede parte d'un gran disco luminoso, biancheggiante come Luna. Elegantissimo il *nobile castello, sette volte cerchiato d'alte mura.* Gli "spiriti spessi", che nel Poema fan selva, qui si sparpagliano in brigatelle, che seggono o vanno qua e là, come in una festività campestre: Omero ha dell'arabesco e del sacerdotale, non del greco antico, e i poeti, che lo seguono, paiono chiericuzzi. Assai nobile la figura di Dante.

5. *Principio del canto V.* — Qui veramente è qualcosa di terribile. Un cielo sanguigno, popolato di nembi procellosi e di anime del colore dei nembi, ci rende proprio il cerchio *della bufèra* e l'*aer perso.* Il paese di colore strano, tra quello dei nembi e la squama dei draghi, con rupi fantastiche, ben risponde al cielo. Minos, cinto due volte della sua coda, saettando fuoco dalla bocca, dagli orecchi e dalle mammelle, dà sentenza. Dèmoni, sparsi di fiamme, recano le anime al giudizio; ma non un dèmone, sì un'altra anima gitta verso l'abisso l'anima giudicata, che gli sta su la spalla come un sacco di grano.

6. *Fine del canto V.* — Cielo fosco, ma non più sanguigno. Paese tutto scoglioso e sprizzante fiammelle. I due cognati, scesi a terra e in atto abbastanza tranquillo, stan dinanzi al Poeta: Francesca cinge col braccio destro il collo di Paolo e col sinistro accenna *costui;* Paolo tien gli occhi chini, pensosamente, verso la sua destra. Le figure de' Poeti sono men leggiadre del solito; nè le figure degli amanti somigliano agl'ignudi delle miniature già descritte. Sospetterei altra mano.

7. *Principio del canto VI.* — Cielo buio: por l'aria grandine grossa. La gente è riversa, ma non *sommersa*; nè apparisce traccia di fango. Cerbero è un bel cane a tre facce, leggermente rossastre ma non *lorde.* Virgilio, figura melensa: Dante, con l'indice de la man destra levato, pare interroghi Cerbero. Paese tutto aspro e selvaggio.

8. *Principio del canto VII.* — Cielo di azzurro cupo; paese anche più selvaggio di quello de' golosi. Non è distinzione tra prodighi ed avari. I *pesi* paiono balle di cotone strette da grosse funi.

9. *Principio del canto VIII.* — Cielo procelloso; torbida palude; mura ferrigne. Si veggono da la cima de le due torri sporger fuori le fiammette. All'estremo lembo dell'orizzonte come una cintura di fuoco, e di fuoco rosseggiano le ripe di Stige qua e là. Filippo Argenti, che ha muso davvero cagnesco, pone al legno *ambe le mani:* Dante se ne sdegna, e Virgilio lo abbraccia, guardando con disprezzo il dannato.

10. — *Principio del canto IX.* — Avelli di svariati marmi preziosi dai colori gai. I Poeti vanno, l'un dopo l'altro, per lo *stretto calle.* La cerchia del muro ferrigno tondeggia a meraviglia. Dietro

al muro lontananze di nude montagne rocciose. Le pieghe de' panni dei Poeti sono un po' cincischiate. Se non fosse la gaiezza delle tombe, la miniatura potrebbe ispirare qualche senso di sublime terrore.

11. *Fine del canto IX.* — Farinata non *s'erge col petto e con la fronte*, nè dà per alcun atto segno di alterezza e di magnanimità. Il suo volto poco o punto differisce da quello di Cavalcante che, standosi ginocchione, pur gli soverchia la spalla. La tomba, che pare di malachita bellissima, è molto più bassa del Poeta, dritto lì accanto, in atto di accompagnare la sua parola con un gesto della mano destra. Nel fondo rocce di alpe selvaggia, nude di ogni verzura, sotto un cielo di azzurro profondo, che in alto si schiara.

12. *Principio del canto XI.* — Rocce come nell'altra immagine. Avello grande di papa Anastagio con la *scritta*: lettere d'oro su fondo nero. Il Poeta è in atto di chiudersi il naso, per l'*orribile soperchio del puzzo, che 'l profondo abisso gitta*: Virgilio parla con volto di pietà. Bei panni.

13. *Principio del canto XII.* — Luogo veramente alpestre, ma senza la *ruina*, di che tocca il Poeta. Tra l'una e l'altra roccia, di lontano, appare una schiera, bene ordinata, di centauri, che s'appressano alla riva del sangue. Tre centauri stan già sulla riva: Folo, Chirone e Nesso. Uno tiene disteso l'arco nella mano destra; un altro sta scoccando la freccia; il terzo l'ha pure allora scoccata, tanto che la sua destra è ancora sospesa in atto di chi saetta. Sul dinanzi del quadro Nesso, abbigliato alla turchesca, porta in groppa il Poeta: Virgilio gli viene appresso. Pieghe de' panni un po' manierate.

14. *Fine del canto XII.* Fondo mirabilmente ap-

propriato. Cielo giallastro all'orizzonte, su cui spiccano le nere cime della selva strana; in alto di color livido. Tre Arpie: forse il Miniatore rammentò la tradizione classica. Dal mezzo de la selva sbucano due anime, con tracce di ferite, correnti alla disperata e inseguite da cagne del colore della selva. Dante ha già schiantato il ramoscello e, pur serbandolo nella sua mano, se ne sta a testa china, più pensoso e accorato di pietà che atterrito: Virgilio pare in atto di rispondere: " S'egli avesse potuto creder prima, ecc. „ Bei panni: nell'orlo dell'abito di Virgilio la leggenda: " Poeta fui et cantai. „

15. *Principio del canto XIV.* — Sui margini *non arsi*, che *fan via*, vanno, l'un dopo l'altro, i Poeti. Nello spazio arido, sotto la pioggia del fuoco, stanno, parte sedute e parte giacenti a terra, le anime de' violenti contro Dio e contro arte. Il Miniatore volle ritrarci Capaneo, che *giace dispettoso e torto*, facendogli la testa e lo sguardo vòlti verso il cielo; ma in questa testa e in questo sguardo non è vestigio di quel terribile spirito, che mantiene, anche nell'Inferno, tutta l'antica acerbità. Fondo: selva arrossata dentro dal fuoco, benchè nell'aria e sulle cime degli alberi non sia riverbero di fiamme.

16. *Fine del canto XIV.* — Fondo di effetto meraviglioso. Paese di fierezza infernale: arida landa, su cui sorgono due scaglioni acuminati, che sprizzan fuoco da ogni parte. Il cielo, di giallo vivissimo al suo lembo estremo, su nell'alto si tinge di sanguigno. Dante, chino per riverenza, ascolta Brunetto Latini in atto di accomiatarsi da lui.

17. *Fine del canto XV.* — Rocce affocate qua e là, tutte verdi a sinistra come i sassi di Varana, sopra Montegibbio, nell'Apennino modenese. Cielo sparso

di nubi e nell'orlo estremo dell'orizzonte, tra roccia e roccia, acceso di fiamme sanguigne e nerastre, quasi livide. La ruota degli spiriti *degni*, tutti vòlti al Poeta, è ritratta con verità e con efficacia di movenze. I Poeti, sul margine non arso, stan parlando tra loro. Bellissimi panni: il manto di Virgilio ha nell'ultimo lembo, in lettere d'oro: " Virgilius Maro ". [1]

18. *Fine del Canto XVI.* — Cielo sanguigno, che saetta fuoco. Landa triste e brulla, del cui mezzo esce, somigliante di forma alla Sfinge di Ceope, un gran macigno cenerognolo, che da' suoi forami gitta fiammelle. La scena sarebbe stata di sublime terribilità, se il terrore non si fosse temperato, per amor di vaghezza, con nuberelle gentili vaganti per l'aria e con certi tocchi d'oro, che ringentiliscono tutto, anche il fuoco. Tre della *gente mesta*, con la lor *tasca o borsa* appesa al collo, stan davanti al Poeta, che guarda altrove: Virgilio è in atto di gittar la corda verso Gerione, che viene a proda.

19. *Fine del canto XVII.* — Fondo assai bello. Le solite rocce ignivome sotto un cielo tempestoso e sanguigno. Dove le rocce s'aprono è una larga fiumana da le onde bige, su cui nuota con tranquilla maestà Gerione, che ha i Poeti sul dorso. La lezione " notando " riferita all'acqua, piuttosto che all'aria, generò questa visione nella fantasia del Miniatore.

20. *Principio del canto XVIII.* — Scena originale e di vivissima efficacia. Di sotto ad uno degli scogli, di color ferrigno, che muovono dall'*imo della roccia* e, a guisa di ponticelli, recidono gli argini e i

[1] Cf. la fine del c. V e la fine del XII.

fossi, è un brulicare vario infinito di moltitudine ignuda, la moltitudine dei ruffiani sferzati: parte vanno, correndo, co' Poeti, parte vengono, pur correndo, *verso il lor volto.* Dèmoni, armati di sferza, li cacciano, percotendoli senza pietà.

21. *Fine del canto XVIII.* — Altra scena molto originale e molto efficace. Tra rocce di pietra livida è un lungo ambulacro, che passa sotto il ponticello, ove stanno i Poeti; ambulacro, che rammenta i corridoi sotterranei del palagio dei Cesari. Il pavimento dell'ambulacro ha tondi fori, ond'escono le gambe de' simoniaci propagginati, con le piante affocate: se non che la fiamma non si muove *dal calcagno a le punte.* Virgilio par consigli al discepolo: " Digli tosto „; e Dante inginocchiato, chi guardi la sua mano destra, atteggiata a rampogna, pare interroghi: "Deh or mi di' quanto tesoro volle „. Ma l'espressione del viso non s'accompagna bene al gesto. Cielo troppo azzurro.

22. *Fine del canto XIX.* Rocce infernali bellissime: cielo bigio e verdastro. Dante è su la spalla sinistra di Virgilio, non stretto al petto da lui, come il testo vuole. Pieghe de' panni troppo minute e artifiziose.

23. *Principio del canto XX.* — Cielo rossastro in alto, con nubi serpeggianti a mo' di saetta e orlate di giallo vivo. Solite rocce sparse di fiammette. Sul dinanzi è grande schiera di falsi indovini col volto *tornato verso le reni.* Troppa somiglianza tra loro di figura e di movenza.

24. *Principio del canto XXI.* — Nel fondo una mezza sfera luminosa, color sanguigno al lembo inferiore e per delicate sfumature fatta leggermente cenerognola all'estremità superiore: in mezzo al chiarore qual-

che nuberella, che s'accorda con le sfumature della sfera. Sul dinanzi un largo ponticello roccioso mette al cerchio de la *pegola spessa.* Tiene il sommo del ponticello un demonietto dalle ali aperte, che allora allora ha buttato giù l'*anziano* di *Santa Zita*, ruinante capovolto e facendosi schermo al capo d'un braccio: verso la discesa, alla sinistra, stanno i Poeti. Notabili altri due demonietti, correnti su per lo scoglio: l'uno, a mezza costa, ghermisce il *nerbo de' piè* ad un peccatore, che gli s'arrovescia, ululando, sul capo e su la schiena; l'altro, al vertice dello scoglio, nereggiando sull'azzurro del cielo, ghermisce nella stessa forma un peccatore, che gli carca l'*omero*, come il Poeta vuole, con *ambo le anche.* I corpi dei perduti anche qui, come altrove, morbidi e chiari, niente risentono della fierezza del luogo.

25. *Fine del canto XXI.* — Rocce e ponticelli, massime il più vicino, che s'inarca sulle *bollenti paníe*, di bellissimo effetto. Il Poeta è acquattato tra gli *scaglioni*, mentre Virgilio su l'alto del ponte parlamenta coi dèmoni.

26. *Principio del canto XXII.* — Vi si rappresentano due momenti della scena comicissima del Navarrese: quando i dèmoni discutono la sua proposta, e quand'egli dalla pegola bollente torna su *convolto.* Manca nella miniatura ogni *vis comica.*

27. *Principio del canto XXIII.* — Monti in lontananza, e rocce paonazze assai vicine. Su spazio arido è Caifas, nudo e crocifisso: di qua e di là da lui vanno, a lento passo, gl'ipocriti sotto le *cappe rance.* Bellissimi i panni.

28. *Principio del canto XXIV.* — Lontananza di rocce scogliose. Viale tutto macigno dai lati, che s'allunga e si perde ne' rossori dell'estremo oriz-

zonte. Sul dinanzi un dannato, che parla con Dante, ha l'epa cinta da due serpentelli, che s'annodano insieme, facendo come una graziosa *armilla* di bronzo. Volti senza vita; movenze artificiose o accademiche; panni un po' manierati. Il terreno è popolato di serpi. Quanto siam lontani dalla fiera visione del Botticelli![1].

29. *Principio del canto XXV.* — Solite rocce: fondo men bello del solito. Buone le pieghe de panni; ma gracilità di forma e inefficacia di movenze negl'ignudi. L'*orribil fiera*, che per l'altrui membra *avviticchia* le sue, *abbarbicandovisi*, par come pelle di drago, larva sovrapposta.

20. *Principio del canto XXVI.* — Rocce acuminate con burrato bellissimo. I Poeti, dall'alto d'un ponticello, stanno osservando le fiammelle, onde tutta risplende l'ottava bolgia.

31. *Fine del canto XXVII.* — Rocce grige e, in parte, leggermente paonazze. Vedesi Macometto nell'atto di aprirsi il petto squarciato, dicendo al Poeta: " Vedi come i' mi dilacco ". Tra' più vicini a lui Bertram dal Bornio tiene con la mano destra la sua testa recisa, ma non penzolone a *guisa di lanterna*, bensì levata all'altezza del suo ventre. Il Miniatore non fu qui punto fedele al Poeta.

32. *Principio del canto XXIX.* — Bolgia de' falsatori. Per la *scura valle* stanno qua e là le ombre *per diverse biche*, o si tramutano carpone. Le rocce sono, secondo il costume del Miniatore, cupamente alpestri e mandano fiamme.

33. *Fine dello stesso canto.* — Superbe rocce, ma troppo illuminate per amore di effetto. La scena di

---

[1] Cfr. LIPPMANN e STRZYGOWSKI: *Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dante's goettlicher Komoedie*; Inf., XXV.

Gianni Schicchi, che azzanna Capocchio sul nodo del collo, è ritratta con vigore insolito.

34. *Principio del canto XXX.* — In lontananza rocce verdi come di serpentino; sul dinanzi grige e senza fiamme. Sinone percuote l'*epa croia* di maestro Adamo con fare sì tranquillo e noncurante, come se altro avesse nel pensiero e facesse quell'atto distrattamente. Bei panni.

35. *Principio del canto XXXI.* — I tre giganti: Anteo, che ha nelle sue mani i Poeti come bamboletti; Fialte incatenato; Nembrot, a cui il gran corno *doga* il petto. Non son distanti l'uno dall'altro, nè tanto si sollevano, che possano somigliar torri: han grossezza di membra, ma nulla, che rammenti la pugna di Flegra. Solo Fialte spira ferocia dal volto; volto non di ribelle eroico, ma di volgare assassino.

36. *Principio del canto XXXII.* — Fondo di molto effetto. Lago aggelato e cristallino, reso bene: non così le facce, che dovrebbero esser livide e son rosee. Dante, in atteggiamento di villano che svelga un'erba, ha in mano avvolti i capelli di Bocca degli Abati. Virgilio non sta in disparte, ma vicinissimo, e accenna. Ne' panni del Poeta è la solita maniera.

37. *Fine dello stesso canto.* — Si ripete il fondo, come vuole il soggetto, con qualche variante nel colore della roccia e ne' riflessi della luce. I *due ghiacciati* non ci appaiono in una buca, ma proprio al sommo del lago. Ugolino, premendo col ginocchio sinistro la schiena dell'Arcivescovo Ruggieri, pone i denti all'odiato capo là dove il *cervel s'aggiunge con la nuca.* Dante è in atto di domandare: " O tu, che mostri, ecc. „.

38. *Principio del canto XXXIII.* — Si ripete il

fondo, pur con qualche variante. Ugolino, stando seduto sul dorso di Ruggieri, che giace boccone, col *guasto capo* dritto verso il Poeta, narra il suo disperato dolore. Si veggono qua e là dannati supini nel vitreo lago.

39. *Principio del canto XXXIV.* — Dal mezzo della ghiaccia sorge Lucifero confitto: dietro a lui, o meglio alle sue nere alacce di vipistrello, tutta la roccia infernale s'invermiglia, come per fuoco. Le tre facce, barbute e da' mozzi orecchi canini, hanno ossuta la guancia e solcata la fronte da rughe profonde. I colori son quali Dante li volle. Le branche del dèmone, aperte, si atteggiano ad abbrancare, mentre i Poeti calano rapidamente per le *vellose coste.*

40. *Fine dello stesso canto.* — Le zampe di Lucifero, di color *perso*, escon fuori dal cupo de la *tomba*, fatta a mo' di gran pozzo, per cui discende il *cieco fiume.* Nel fondo cielo turchino e stellato; verdi collinette alberate, con tocchi d'oro.

PURGATORIO. — 41. *Quadro di testata.* Dante è in atto di far *riverenti le gambe e il ciglio* dinanzi a Catone, che nella faccia e nella veste e nell'atto della persona rende immagine vera del *veglio onesto.* Virgilio, a capo scoperto, pone la sua destra su la spalla incurvata del discepolo, come se lo confortasse a riverire. Cielo di turchino cupo, con le quattro stelle, schiarato all'estremo lembo orientale dal Sole nascente. Paese verdissimo, con un bel collicello, che ha su la cima tre cipressi. I panni di Virgilio son degni di Andrea del Sarto.

Dal grembo del P, iniziale della prima terzina, escono fogliami ornamentali di tanta grazia, che meglio non seppe fare il cinquecento. Lungo i vivagni della pagina corre una greca vaghissima, azzurra su fondo d'oro, che ne' suoi più larghi radori offre, miniati finissimamente, animalucci, fiori, sigle, emblemi. Tre quadretti, uno al sommo del lembo esterno, due appiè della pagina, rendono tre momenti della narrazione contenuta nel primo canto: 1. Virgilio, mentre con le mani in *su l'erbetta sparte* raccoglie rugiada. 2. Virgilio, che deterge il volto al Poeta, docile come fanciullino, ma con le braccia virilmente incrociate sul petto. 3. Virgilio, sul più basso lido, in atto di scegliere l'*umile giunco.* I tre quadretti son tutti di forma ovale. Tra 'l primo e il secondo ricorre il bellissimo fregio, che adorna la prima pagina dell'*Inferno.*

42. *Fine del canto I.* — Virgilio in atto di cingere dell'*umile giunco* i fianchi del suo discepolo: manca determinatezza d'espressione, e i panni sono men belli del solito. Pianura verde, che *dechina a' suoi termini bassi*, con giunchi aurei a l'orlo estremo: nel mezzo vi serpeggia una viuzza, tutta sparsa di nitida ghiaia. Il mare è quasi color di piombo: se non che le onde, biancheggiando qua e là di schiume leggiere, ne rompono l'aspetto uniforme. Cielo freddo, invernale, con nuvolette bianchicce. Lontananze di monti, che somigliano a nubi, e albeggianti su le cime.

43. *Principio del canto II.* — Costa del monte. Le rocce son colorate come le infernali. Il mare è piatto e duro, quasi fosse terra. Cielo tutto turchino, con brutte nuberelle, troppo somiglianti tra loro. In lontananza è Dante, inginocchiato su la riva, con

Virgilio a fianco, in atto di riverire l'angelo, che in alto mare veleggia, tutto vestito di luce propria e di luce piovente dal cielo su lui. Nella destra il *celestial nocchiero* ha una lunga *verga aurea*, che potrebbe anche (contro l'espresso pensiero di Dante) esser creduta un *remo*. Sul davanti del quadretto Catone, in atto di gridare: *che è ciò, spiriti lenti?*; ma Casella non canta, nè muove ad abbracciare: pare stia ragionando co' Poeti, intenti a interrogarlo.

44. *Fine del canto II.* — Pompa di rocce verdi, paonazze, livide, proprio degne dell'abisso. Da un lato viene innanzi una schiera di anime, a passo tranquillo; dall'altro Virgilio, a testa china, pare veramente *da sè stesso rimorso:* espressione di viso molto indovinata; ma Dante, invece di restringersi, come la parola dantesca vorrebbe, a la *fida compagnia*, si volge alle scogliere del monte e fa il gesto di chi parla. Le rocce, lasciando stare il carattere, sono di bell'effetto: i panni un po' cincischiati.

45. *Principio del canto III.* — Il monte da una parte ha la costa verde, abbellita di cespugli e d'alberelli gentili; dall'altra ha scogliere sanguigne, che davvero sarebbero *a le capre duro varco*. Schiera di anime: il primo della schiera, che accenna con la destra a *sommo il petto*, dovrebb'esser Manfredi; ma il Miniatore, ritraendolo, dimenticò il verso: “*Biondo* era e bello e di gentile aspetto „. Dante, pur camminando a fianco del suo maestro, che par sollecito del cammino, si volge indietro a riguardare. Nelle pieghe de' panni è difetto di semplicità.

46. *Principio del canto IV.* — La costa si frange in tre rupi. Sull'una delle rupi, in alto, i Poeti

stanno a riguardare verso la marina; tra la seconda e la terza rupe, nascosti quasi fino al capo, vanno, addentrandosi ne la gola selvaggia. Appiè della terza rupe, che nelle sue piagge o ripiani s'avviva d'erba e di fronde, camminano, ragionando tra loro, molte anime purganti.

47. *Fine dello stesso canto.* — Anime all'ombra di un *gran pietrone,* sedute, a capo chino e abbracciantisi le ginocchia. Dante è in atto di parlare a Belacqua. Panni assai belli. I volti de' Poeti troppo somiglian tra loro ed hanno aria assai scura e sgradevole. Rocce manierate. Bel cielo, su cui spiccano assai leggiadramente alcune sottili vermene.

48. *Principio del canto V.* — Alcune anime, e i Poeti, che van loro incontro, fan capolino da una foce del monte. Rocce verdeggianti, con qualche alberello raffaellesco, bellissime. Appiè di queste rocce, sul davanti del quadro, è la scena, che nel Poeta sveglia l'immagine del *vincitore al giuoco della zara.* V'ha insolita vivacità di movenze: pare che la scena sia stata sentita dal Miniatore. Virgilio precede, come uomo, cui *altra cura stringa e morda* da quella di chi gli sta vicino.

49. *Fine dello stesso canto.* — Rocce manierate. Virgilio in atto d'interrogare Sordello, che siede tutto solo, ma senza vestigio di terribilità leonina. La figura del *savio Duca,* molto ben disegnata, ha rilievo e facilità di movenza. Dante è qui, negli occhi e nell'aspetto, molto più buio ed arcigno.

50. *Principio del canto VI.* — Rocce troppo aspre ed ignude: di bell'effetto, del resto, specialmente là dove fanno arco. Si ritrae il momento dell'abbraccio fraterno tra i due Mantovani. Dante, con le mani entro le maniche a mo' di frate, ha faccia

estatica, più degna d'ozioso villano che di poeta commosso. Certo da questo Dante melenso non usci il grido: " Ahi serva Italia „.

51. *Principio del canto VII.* Solite rocce, con alberelli un po' goffi. Sordello, inginocchione, abbraccia Virgilio là, dove *il minor s'appiglia*: Virgilio, con atto di paterna benignità, gli posa la man sinistra sul capo e alza la destra quasi benedicendo. Dante, dal volto caninamente allungato e piatto, non par sentire punto, nè poco, l'intima bellezza di questa scena.

52. *Fine dello stesso canto.* — Valletta aprica verdissima: fiori *aurei* e tutti quasi uniformi, tanto da rendere il prato molto somigliante a una *carta di Francia.* Le anime sono assai variamente atteggiate, ma nulla hanno, che rammenti la lor condizione nel mondo o il nuovo amore, che le fa pronte alla preghiera. Su la ripa, tutta pietrosa, che inghirlanda la valletta, stanno i Poeti con Sordello, riguardando. Il disegno, mi pare, è men corretto del solito.

53. *Principio del canto VIII.* Valletta, come nel quadro già descritto, ma guardata da altro lato. La cerchia scogliosa qui mette, quasi via, ad un vano cavato, in forma d'arco acuto, nella viva roccia, che lo impilastra, somigliantissimo a porta di castello medievale. Quattro delle anime sedute guardano in alto, due con atto di più fervore, chiudendo le mani; ma le altre paiono noncuranti. Sul davanti del quadro, da un lato, è la *mala striscia*, che ha volto femminile; dall'altra Lucia, mentre dice: " Lasciatemi pigliar costui, che dorme „. Virgilio siede sul prato dalla parte del serpe, e tra Virgilio e Lucia giace, dormendo, il Poeta. A' lati della roccia, che fa da por-

ta castellana, si librano in aria i due angeli, molto lontani dalla visione del Poeta: basti dire che le lor vesti *fiammeggiano* e le penne son *tricolori;* rosse, verdi e cilestrine.

54. *Fine dello stesso canto.* — Porta del Purgatorio vista di sbieco. Par cavata in muro romano del tempo dei re. Lungo questo muro corre, tagliata nel vivo macigno, bella stradicciuola ghiaiosa, c'ha in fondo un vago sedile di pietra, a ferro di cavallo, come potrebbe vedersi in un giardino signorile o ne' viali del Pincio. Alberelli assai leggiadri, dietro il sedile, spiccano sull'aria indorata dal Sole all'orizzonte e turchina in alto. L'angelo portinaio, disegnato assai goffamente, guarda il Poeta, che gli sta dinanzi, inginocchiato sul gradino di porfido. Virgilio, dritto della persona accanto al discepolo, par voglia confortarlo. Le pieghe della veste angelica son troppo fitte e minute. Sul petto dell'angelo scende e s' incrocia una stola azzurra.

55. *Principio del canto IX.* — Porta del Purgatorio vista di faccia. Pel vano della porta spalancata vedesi una verde salita e un lembo di cielo azzurro. Bella, ritratta da tergo, la figura di Virgilio, che ha varcato l'ultima soglia; assai goffa quella del Poeta, con le mani dentro le maniche, nell'atto d'inchinarsi all'angelo. Questo è più svelto della persona, ed ha natural partito di pieghe; ma il suo volto fa desiderare, non che la bellezza angelica, quella umana.

56. *Principio del canto X.* — Dante e Virgilio, volgendo il dorso a chi guarda, stanno intenti a contemplare un bassorilievo in lastra di marmo cenerognolo, confitto a mezza costa del monte roccioso. Il bassorilievo, che rappresenta l'*Annuncia-*

zione, è tra 'l fare di Mino da Fiesole e quello botticelliano o donatelliano; ma più s'accosta all'autore della *Calunnia*. Bellissimo, per facilità di pieghe, il manto di Virgilio. Dall'estremo lembo del monte si leva su uno scaglione, che, incurvandosi su la via sassosa in modo da congiungersi alla costa, rende immagine di *pronào* d'un tempio.

57. *Fine dello stesso canto.* — Bassorilievo immaginato come quello già descritto, ma in marmo candido. Vi si vede la *tresca* di David innanzi all'arca: disegno accurato. I Poeti guardano verso una schiera di superbi, che appaiono di lontano su la via del monte, tutti curvi sotto il macigno. Panni un po' manierati.

58. *Principio del canto XI.* — Bassorilievo, in candido marmo, disegnato con mirabile cura. È la scena di Traiano e della vedovella; che qui non s'accosta *al freno*, ma sta davanti al cavallo in atto supplichevole. L'Alighieri *china in giù* la faccia e'l dorso, ascoltando Omberto Aldobrandeschi; Virgilio se ne va dritto, raccogliendo al petto con dignità il suo manto dalle pieghe stupende. Chi guarda questo manto deve ripensare i panni degli affreschi di Andrea nel chiostrino dell'Annunziata in Firenze.

59. *Principio del canto XII.* — Dante, raddrizzato della persona, segue di buon passo il Maestro, la cui veste, sventolando, bene accenna ad un camminar frettoloso. Figure tozze e dal volto spiacevole: pieghe de' panni molto manierate. Chi disegnò e colorì l'altro quadro potè mai, lavorando questo, riuscire così dissomigliante da sè stesso? A me par forte a credere il sì; e inclino a sospettare altra mano: forse di mal destro discepolo. Anche le roc-

ce del fondo, benchè attestino unità di scuola, sono men belle del solito.

60. *Fine del canto XII.* — L'angelo in atto di dire: *Venite; qui son presso i gradi.* È biancovestito; ma goffo della persona e lontano nel volto da ogni idealità. Il caro verso: " Le braccia aperse e indi aperse l'ale „ non fu punto sentito dal Miniatore. Di bell'effetto la gialla roccia, ove s'apre la porta del cerchio: assai belli i panni de' Poeti.

61. *Principio del canto XIII.* — Ombre con manti *al color de la pietra non diversi*: alcune levan la destra come l'orbo, ascoltando; altre avvallano il capo nel modo descritto dal Poeta. I panni son quasi manierati quanto quelli della miniatura n. 59. Dante e Virgilio van camminando.

62. *Principio del canto XIX.* — Scena somigliantissima a quella offerta dalla miniatura precedente; maggior naturalezza di movenze e più semplicità di pieghe ne' panni. Dante è in atto di parlare con Guido del Duca.

63. *Principio del canto XV.* — Solite rocce multicolori. Dante si fa solecchio dinanzi all'angelo, il cui viso dovrebb'essere, ma non è, come ruota di Sole. Le penne angeliche sono iridescenti. Assai belli i panni, così delle anime purganti come de' Poeti. In alto, dove le rocce fan sella, si veggono i Poeti, un po' piccoli per la distanza, in atto di camminare.

64. *Principio del canto XVI.* — Rocce bellissime di color ferrigno. Cielo povero di stelle e turchino cupo; ma dove il *fumo?* Dante, ad occhi chiusi e con ambe le mani su le spalle di Virgilio, va tentone veramente *come cieco dietro sua guida:* pur nulla è intorno a lui, che possa far *grosso velo* alla vista o

parere al senso di *aspro pelo*. Del resto, la figura del Poeta ha movenza molto naturale e verace.

65. *Al principio del canto XVII.* — Macigni un po' troppo somiglianti alle ali iridate dell'angelo, che invita al salire. Dante, davanti a questo nuovo ufficiale della città dell'espiazione, si fa solecchio; ma dalla faccia, che vorrebb'essere angelica e non è nemmeno umanamente bella, non escono raggi. Disegno che accusa mano inesperta, malsicura: le vesti son cincischiate, e talora, come nel braccio di Virgilio, la piega, addentrandosi, recide le carni.

66. *Fine del canto XVII.* — I Poeti seggono sopra la roccia, che fiancheggia il sentiero del monte: Virgilio ragiona dell'amore e Dante, a testa china, ascolta. Rocce di color ferrigno; cielo stellato. Disegno e colore pare accennino a mano di scolaro, che imita un po' goffamente.

67. *Principio del canto XVIII.* — La *turba magna* delle anime in atto di correre: i Poeti ancor seduti Dante in atto d'interrogare Virgilio. Mano eguale credo, a quella del numero 66. Forse uno stesso artefice fece i bozzetti di queste miniature, che vo descrivendo: parte le eseguì egli stesso e parte no.

68. *Principio del canto XIX.* — Rocce multicolori. Su in alto vedesi Dante curvo su Adriano dei Fieschi, che giace boccone a terra. In basso, da un canto, il Poeta dormente, con le braccia incrociate sulle ginocchia; dall'altro canto l'angelo vigilatore con ali verdissime; nel mezzo i Poeti incamminati verso l'angelo. Mano più corretta e più sicura.

69. *Principio del canto XX.* — Scena degli avari giacenti a terra. I Poeti vanno con passi *lenti* e *scarsi;* ma Dante non è attento alle anime, come il testo

chiede. Disegno molto scorretto: la destra del Poeta è addirittura mostruosa.

70. *Principio del canto XXI.* — Costa del monte assai leggiadra, tutta sparsa d'alberelli e di cespugli verdissimi. I Poeti vanno, accompagnati da Stazio, riguardando i giacenti boccone. Panni assai belli; massime il manto di Stazio, raccolto verso i fianchi con la sinistra: le pieghe di questo manto là, dove sotto il lembo rialzato scopresi la gamba di Stazio calzata di nero, han verità e leggiadria degna di Andrea del Sarto. Una macchia leggiera d'umidità contamina parte della testa di Dante.

71. *Fine del canto XXI.* — Virgilio in atto di dire a Stazio: "Non far, chè tu sei ombra ed ombra vedi „. Rocce, rallegrate qua e là di verzura. Virgilio volge il dosso a chi guarda; e il manto, ch'ei si raccoglie al petto con la sinistra, offre pieghe bellissime.

72. *Principio del canto XXII.* — L'albero dei pomi, su cui dal vivo macigno del monte cade un largo sprazzo, dove nulla è che rammenti la natura snella e diafana delle acque. Nelle vesti de' Poeti ritorna il frastaglio e il cincischio. Dante, a testa china, con volto più giovanile del solito, segue senz'alcuna fatica i due *spirti veloci*, camminando lieve e di buon passo.

73. *Principio del canto XXIII.* — Turba di spiriti magri allampanati. Dante sta parlando con Forese. Fondo: le solite rocce. Panni mediocri.

74. *Fine dello stesso canto.* — Fondo meglio immaginato che quello del numero 73. Spiriti in atto di alzar le mani verso i pomi dell'albero, quasi *fantolini bramosi*: per naturalezza e vivacità di movenze è sce-

na molto notevole. Tra gli spiriti son due chiercuti e un mitrato.

75. *Principio del canto XXIV.* — Rocce manierate e strane. Il momento scelto dal Miniatore è quello in cui l'angelo dice ai tre Poeti: *Che andate pensando*, ecc.; ma chi guarda la faccia scura e volgare, la goffa persona dell'angelo miniato, non può certo ripensare le due belle similitudini dei metalli affocati e dell'aura di maggio.

76. *Principio del canto XXV.* — Colorito fresco e vaghissimo. Rocce troppo ignude, ma belle. Veggonsi i tre Poeti su per *la callaia*, l'uno dinanzi all'altro, molto ben disegnati: panni bellissimi.

77. *Fine del canto XXV.* — Muro di fiamme, da cui sbucan fuori tredici teste, messe in fila e somiglianti tra loro come le pallottoline di un rosario. In alto, al disopra della fiamma, la costa superba del monte, biancheggiante di pietra marmorea.

78. *Principio del canto XXVI.* — Mano somigliante a quella, che abbellì di miniature la terza Cantica. Vi ha un piegar di panni tutto moderno e soverchia morbidezza di chiaroscuro. Le teste, sporgenti fuori dalle fiamme, sono assai varie; due in atto di baciarsi, contente a *breve festa.* Il muro delle fiamme non si direbbe della stessa mano.

79. *Principio del canto XXVII.* — Cresce la modernità e la morbidezza. Fiamme e scale son opera di qualche effetto: i macigni e la cima fiorita sentono del ricercato; macigni, che paion di cotone, fiori, che si direbbero fatti a stampa.

80. *Fine dello stesso canto.* — Ritorna ad operare una mano antica, ma non già la più sicura e valente delle due, che già conosciamo. Virgilio corona e mitria il suo discepolo. Paese allegro con radi al-

berelli. Volti volgari; panni che non secondano sempre la persona.

81. *Principio del canto XXVIII.* — Paese gentile: Matelda, con un mazzolino nella sinistra, dritta su la sponda del fiumicello. Cielo rosato all'orizzonte: foresta *spessa* e *viva*, aria rallegrata di voli. In tanta modernità di pittura spiace il Sole, rappresentato, simbolicamente, da faccia umana e crinita; spiace anche la testolina paffutella di Zefiro, che manda *visibilmente* dalla sua bocca il soffio, onde si piegan le fronde. Il volto di Matelda non è classico, nè italiano, ma di modernità fiamminga o francese. Le fronde paiono ritratte da frasche artificiali, e un cipresso par di cartone dipinto!

82. *Principio del canto XXIX.* — Il carro trionfale, tra i quattro animali simbolici, è accompagnato dalle sette donne. Matelda, stando sui fiori e su le *fresche erbette* dell' una delle rive, parla a Dante, che sta su la riva opposta. Miniatura notevole per morbidezza di tócco e per colorito e di splendente serenità: stile come ai numeri 79 e 81.

83. *Principio del canto XXX.* — Carro trionfale con ventiquattro seniori, biancovestiti e coronati di gigli. Cielo e paese di studiata vaghezza. Sul pratello fiorito van saltellando un uccellino e una cicogna: nell'acqua del ruscelletto si sollazzano due foglie. Dall'alto del carro Beatrice, faccia un po' forestiera, parla al Poeta, che tien gli occhi bassi e volti al ruscello.

84. *Principio del canto XXXI.* — Miniatura di finezza maravigliosa. Cielo e paese ritratti alla maniera fiamminga. Beatrice, pur ferma sul carro, continua ne' rimproveri: Matelda sta per sommergere il Poeta nell'acqua di Lete: le donne, onde

il carro è accompagnato, contemplano o ragionano lietamente tra loro. Grifone bellissimo, con freno di color sanguigno. Splendente serenità nell'aria, nel paese aprico, ne le acque, ne' volti e nelle vesti. Sopra un ramicello sottilissimo è un uccellino così vispo e leggiadro che più non potrebbesi immaginare. Le fronde, l'erbe e i fiori rendono bene la forza della vita vegetale nelle sue manifestazioni più soavi: intatta freschezza e colore luminoso.

85. *Principio del canto XXXII.* — Beatrice, accompagnata dalle sette Virtù e da' Poeti, siede su la radice dell'albero, le cui fronde son del colore della fiamma viva. Il Miniatore, è chiaro, non pose mente alle parole: "Men che di rose e più che di viole Colore aprendo, s'innovò la pianta". Qua e là si avverte qualche offesa recata da mano ruvida o da sfregare di carta. Leggiadria un po' artificiosa di movenze e riso di colori vaghissimo.

86. *Principio del canto XXXIII.* — Le quattro Virtù, sedenti all'ombra d'un albero, son tutte abbacinate e stinte; ma le rimanenti Virtù e le due donne beate, che vanno sul prato in compagnia de' Poeti, fanno fede che al Miniatore non venne meno la freschezza e luminosità del colorito. Tra le due coppie (1. *Stazio e Matelda* — 2. *Dante e Beatrice*) notevole, per vivacità di movenza, la seconda. Paese pieno di luce: in uno de' due rivi, divisi da lingua sottile di terra verdeggiante e fiorita, van diguazzando due anitre.

PARADISO. — 87. *Quadro di testata.* Qui è quasi gloria di luce: putti e fiorami, su fondo d'oro, imma-

ginati nella forma più corretta e leggiadra del secolo XVII e alluminati con rara finezza, sono cosa lieta, ma senza vita di sentimento. De' putti quale suona il tamburello, quale il violino, l'arpa o la zampogna; graziosi forse oltre tutti i quattro, che più s'appressano alla visione paradisiaca. Beatrice e Dante, già saliti al di sopra del Sole, son figurine di leggiadria un po' esotica, e più specialmente Beatrice ricorda le porcellane francesi del secolo XVIII.

88. *Principio del canto II.* — Profilo della Luna molto ben disegnato. Dante e Beatrice son le solite figurine di porcellana, con atteggiamento da scena teatrale. Nessuna traccia dei volti, che venivano agli occhi del Poeta come specchiati in acque tranquille. Della soavità di questo canto il Miniatore non rese nemmeno l'ombra.

89. *Principio del canto III.* — Profilo umano della Luna, come nella miniatura precedente. Le figure, tra cui Costanza e Piccarda, sono del solito stile: manierate e modernissime.

90. *Principio del canto IV.* — Quasi ripetizione della miniatura n. 88: se non che Dante e Beatrice sono atteggiati in modo così artificioso e grottesco, che sveglia il riso. Chiaroscuro e colorito rivelano sempre gran delicatezza di mano.

91. *Principio del canto V.* — Il pianeta di Mercurio ha colore argenteo: in uno dei raggi è il caduceo, di color turchino. Folla di beati, che s'avviano verso Beatrice e il Poeta con passo da scena.

92. *Principio del canto VI.* — Nuova disposizione di figure; ma il fondo è ripetuto. Solita modernità e volgarità di contorno e di movenza.

93. *Principio del canto VII.* — Ripetuto il fondo, come ai numeri 91 e 92. Tra Dante e Beatrice son

figurine di beati picciolissime, che rammentano il fare di Giacomo Callot.

94. *Principio del canto VIII.* -- Stella di Venere, accennata da un fiorellino cilestro, che vorrebb'essere forse un *miosotide.* Vaghezza di colorito, ma disegno barocco.

95. *Principio del canto IX.* Fondo come al n. 93. La persona di Clemenza e i panni di Beatrice non sono senza qualche bellezza. Avverto le tracce, qua e là trasparenti, di antica miniatura cancellata.

96. *Principio del canto X.* — Ritorna il quattrocento con tutta la sua severità, ma d'un modo un po' diverso da quel che appare nelle miniature dell'*Inferno* e del *Purgatorio.* Panni bellissimi. Gli spiriti fan ruota intorno al Poeta.

97. *Principio del canto XI.* — Anche qui è vestigio di rifacimento. La fitta selva de' raggi servì a nascondere il primo fondo, ma non sì che, ponendo la pergamena contro la luce, non traspaia. Solita maniera francese e moderna: volti accesi e quasi avvinati.

98. *Principio del canto XII.* — Rifacimento visibile come al numero 97. L'artificio delle movenze, il vezzo civettuolo degli atteggiamenti qui tocca il sommo.

99. *Principio del canto XIII.* — Sotto la brutta croce moderna scappano fuori, chi sollevi la miniatura contro il Sole, antichi raggi, che certo appartennero ad altra croce sopposta. La visione, terribilmente sublime, degli spiriti turbinanti nella croce di Marte diventa qui una fanciullaggine. Guerrieri microscopici, disegnati come quelli delle carte da giuoco, fanno atti burattineschi e bizzarri su e giù per la croce.

100. *Principio del canto XIV.* — Come al numero 99: se non che la croce è rimpicciolita.

101. *Principio del canto XV.* — Qui anche meglio visibile la croce antica. È da ripetere ciò che scrissi al numero 99.

102. *Principio del canto XVI.* — Traspare, sotto il moderno lavoro, una testa antica. Goffa modernità di contorno e di movenza. Nel fregio un pavone e un'aquila son trattati assai leggiadramente; ma l'angeletto, che accompagna l'aquila, è sgraziato e volgare.

103. *Principio del canto XVII.* — Goffa modernità come al numero 102.

104. *Principio del canto XVIII.* — C'è proprio un bamboleggiare dell'arte. Gli spiritelli dell'aquila paiono moscerini colorati.

105. *Principio del canto XIX.* — Anche qui traspaiono vestigî di lavoro antico. Tornano gli spiritelli, che ho già accennato.

106. *Principio del canto XX.* — Uno dei rifacimenti peggiori. Fregio barocco con testa alata d'angeletto, barocchissima.

107. *Principio del canto XXI.* — Scalèo di Saturno. Spiritelli men brutti del solito. Il fregio pare antico e della maniera del quattrocento.

108. *Principio del canto XXII.* — Qui, più visibili che al numero 101, son tracce della prima miniatura. La moderna, coi gemellini che abbracciano le ginocchia del Poeta, è goffamente ridicola. Fregio mal disegnato e peggio colorito.

109. *Principio del canto XXIII.* — Opera assai migliore, ma di carattere tutto moderno. Fregio di mano recente ad imitazione dell'antico, tranne il fondo dell'iniziale C.

110. *Principio del canto XXIV.* — Come al numero

109. Ricorre nel fregio un angeletto alla maniera di quelli del settecento.

111. *Principio del canto XXV.* — Modernità assai gentile. Guardando, par di leggere un Sonetto di Giambattista Zappi. L'angeletto del fregio rammenta la grazia cloviana.

112. *Principio del canto XXVI.* — Adamo, tutto ignudo, cinto ai lombi da un tralcio di pampini assai accademico, sta ragionando con Dante. Solita finezza di esecuzione, ma senza alcun vigore, nè originalità d'invenzione e di forma. Il fregio è disegnato all'antica, ma non laminato d'oro.

113. *Principio del canto XXVII.* — Il " riso dell'universo „ diventa qui la più povera invenzione arcadica, che possa immaginarsi. Santi, che volano in atti goffi e anche sconci! Dante e Beatrice, su la sfera stellata, che guardano in alto, ciascuno per conto suo; due figurine imbottite e imbellettate da somigliare fantocci. Il fregio, che vorrebbe rammentare gli ornati del quattrocento, è disegnato e colorito come quello del numero 109.

114. *Principio del canto XXVIII.* — Il *miro ed angelico templo, Che solo amore e luce ha per confine,* è qui mutato dal moderno e arcadico Miniatore in sei filze di testine rosee, con doppia aluccia, che si congiungono a un tondo luminoso, sopra una grande raggiera, che fa venire in mente quella del finestrone dell'abside di San Pietro, con la colomba dello Spirito in mezzo. Dante e Beatrice, figurine come al numero 113. Il fregio è di gusto antico, ma non di antica mano.

115. *Principio del canto XXIX.* — Peggio, molto peggio: le sei filze di testine alate si torcono e aggirano, somigliando a certi mulinelli di carta colo-

rata, con cui sogliono trastullarsi i nostri ragazzi. Dante e Beatrice sono i soliti fantocci. Fregio tutto moderno e barocco.

116. *Principio del canto XXX.* — La *fiumana fluvida di fulgori* sotto la mano del Miniatore, che qui dà prova sovrana d'inettitudine, si converte in una striscia di pelle giallastra e vellosa, che l'uso e il tempo abbiano in parte dipelato: le *due ripe, dipinte di mirabil primavera,* si mutano in due strisce di carta fiorita: Dante, che ravvalora la sua vista nel*l'alto lume,* pare un bambinello assetato, che beve ad un ruscello con la palma della mano: Beatrice, la cui *seconda bellezza* dev'essere ormai tutta svelata, una Rosaura smorfiosa nella più brutta delle scene goldoniane.

117. *Principio del canto XXXI.* — Tutto dire! Il Miniatore, senz'anima di pensatore nè d'artista nè d'uomo, è riuscito a render cosa morta e vana anche la stupenda visione del *sicuro e gaudioso regno.* A lui bastò, per ritrarre la moltitudine volante *tra 'l disopra e 'l fiore,* porre in aria, ne' soliti atti femminei e sgraziati, quattordici goffi angeletti e far vedere, scappante fuori dalla cornice superiore del quadro, il lembo delle vesti di altri quattro mutilati. Convertì poi la *candida rosa* in un carciofo un po' aperto, disegnando baroccamente su ciascuna foglia il profilo d'un beato.

118. *Principio del canto XXXII.* — Disegno molto scorretto: angeli corpulenti; Dante e Bernardo figure di stucco o di cartapesta. Maria e Gabriele son meglio riusciti; ma rivelano anch'essi mano moderna e barocca. Maria è una delle solite Madonnine rosee delle nostre Chiese recenti; Gabriele è fratello carnale all'angelo famoso della Cattedrale di Solo-

fra:[1] forse il Miniatore lo rammentò e lo volle imitare; ma l'opera sua, per manco di valore, non rispose all'*intenzion dell'arte.*

119. *Principio del canto XXXIII.* — Il baroccume in quest'ultima miniatura tocca proprio l'ultimo segno. Dante, Bernardo e Beatrice son veri fantocci di cartapesta; il trionfo angelico è una fitta rete di testine alate con disegno e coloritura fanciullesca; il Padre, il Figlio e lo Spirito non escono dalle solite forme delle Trinità litografate, che si vendono pe' muricciuoli e alle fiere; il *semplice Lume*, in cui tutto si raccoglie e sfolgora *quanto per mente o per occhio si gira,* è un cerchietto cilestrino, che ha nel picciolo grembo le stelle, il Sole e la Luna falcata. Forse questo povero acquerellista volle interpretare col suo pennellino il verso: “ L'Amor, che muove il Sole e l'altre stelle „. Mi viene in mente, nè credo fuor di proposito, quel bambinello, che voleva vuotare gli abissi dell'oceano, raccogliendo, di su la riva estrema, l'acqua marina con un cucchiaio!

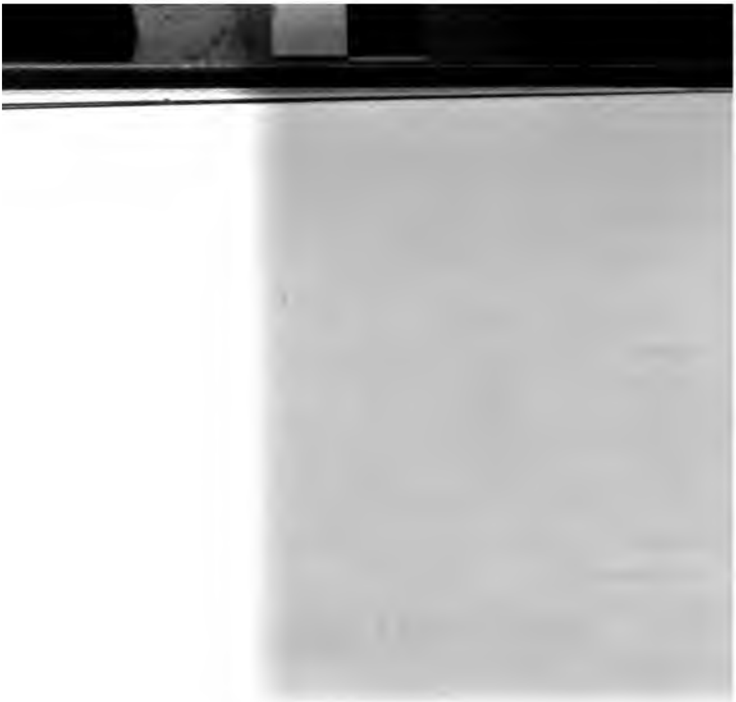
---

[1] L'angelo inginocchiato e vòlto col dosso a chi guarda, con l'ali alzate, è nel quadro “ Morte di san Giuseppe „, opera del più giovane dei Guarino, Francesco (1637).

SPOGLIO DELLE VARIANTI

secondo

il canone proposto dalla "Società dantesca italiana"





I. COD. VAT. 3199

—

INFERNO. — *Canto I.*

3. cheladirittavia era smarrita
4. etquantadirqualera e cosa dura
15. kemavea dipaura ilcor compunto
28. pochei posatun pocolcorpo lasso
47. Conlatestalta et conrabbiosa fame
116. vedrailiãtichi spiriti dolenti

Canto II.

53. et donna mi chiamo cortese et bella
56. et cominciommadir soave et piana

Canto III.

7. dinanzame non fur cose create
41. nelo ꝑfondo inferno li riceve
59. vidi et conobbi lombra dicolui
72. perchidissi maestro ormiconcedi
116. gittasi di quel lito aduna aduna

Canto IV.

23. cosi simise et cosimife intrare
24. nel primo cerchio ke labisso cigne

83. vidi quatro grandombre anoi venire
99. elmimaestro sorrise ditanto
141. tullio et alino et seneca morale

Canto V.

28. i venni inluogo dogni luce muto
41. nel freddo tempo a schiera larga et piena
73. i comincia poeta volontieri
83. con lale alzate et ferme al dolce nido
84. volan plaer dal voler portate
126. faro comecolui ke piange et dice
134. esser basciato dacotanto amante

Canto VI.

97. ciascun rivedera latrista tomba

Canto VII.

108. alpie delemaligne piagge grigo

Canto VIII.

78. le mura miparea ke ferro fosse

Canto XI.

56. pur lo vinco damor che fa natura
72. over lamente dovealtrove mira
84. mendio offende et men biasimaccatta
90. la divina iustitia limartelli
106. daquesti due setutirechi a mente
108. prender sua vita et avanzar la gente

Canto XII.

16. lo savio mio virgilio grido forse
28. cosi prendemmo via suplo scarco
125. quel sangue sikecopria pur lipiedi
134. quel actila che fu flagello interra

Canto XIII.

41. dalun delati ke dalaltro geme
43. così diquella scheggia usciva inseme
63. tanto chineperdo levene e polsi
116. nudi et graffiati fuggendo si forte

Canto XIV.

52. se giove stanchi i suo fabri dacui
70. dio indispregio e poco par chelpregi
75. ma sempralbosco tienlipiedi stretti
77. fuordela selvaunpicciol fiumicello

Canto XV.

29. et chinando lamano alamia faccia
87. covienchenelamia lingua si scerna

Canto XVI.

14. volselviso verme et ora aspecta
15. disseacostor sivuol esser cortese

...quello
...iunuoce
...tinta
...lingua offesa

Canto XVII.

...giati marmi
...quando morsi
...o datafani
...bocca et di fuor trasse
...chio montai

Canto XVIII.

...et nuovi frustatori
...senzamia dimanda
...capo si dimerda lordo

Canto XIX.

...ander ciokelor risposto
...ghaltri chiesero amathia
...prese ilprimo ricco patro

Canto XXIV.

72. perchimaestro fa che tu arrivi
104. la polver si raccolse et pse stessa
119. ovendecta didio quante severa
141. semai sarai difuor dailuoghi bui

Canto XXV.

16. elsifuggi kenon parlo piu verbo
18. venir chiamando ove ove lacerbo
110. kesiperdeva la et la sua pelle
144. la novita se fior lalingua abborra

Canto XXVI.

15. rimontolducamio et trasse mee
41. del foco kenessuna mostra il furto
57. ala vendecta corron comalira

Canto XXVII.

4. quandunaltra ke dietralei venia
8. col pianto dicolui et cio fu dritto
65. non ritorno alcun siodo ilvero
70. se nonfossel gran prete acui malprẽda

Canto XXVIII.

10. pli troiani et p lalunga guerra
71. etcui vidi gia interra latina

Canto XXIX.

46. qual dolor fora se delli spedali
55. giuverlo fondo lave laministra
73. io vidi due sedere a se poggiati

Canto XXX.

6. venir carcata da ciascuna mano
18. et del su polidoro insula riva
44. falsificare in se buoso donati
87. et più d'un mezo ditraverso non cia
105. colbraccio suo kenon parve men duro

Canto XXXI.

39. fuggemi error et giugnemi paura
60. et asua proportione eran laltrossa

Canto XXXII.

128. cosi lun sovralaltro identi pose

Canto XXXIII.

26. piu lume gia quandi fecilmal sonno
43. già era desto et lora sappressava
72. tral quinto di el sesto ondimi diedi
74. et tre di li chiamai poche fur morti

Canto XXXIV.

17. calmimaestro piaque dimostrarmi
43. et ladextra parea trabianca et gialla
93. qualera ilpunto chiavea passato
99. cavea mal suolo et di lume disagio

PURGATORIO. — *Canto I.*

15. dalaer puro infinal primo giro
27. poi ke privato se dimirar quelle
86. mentre chi fui dila disselli allora

88. orche dila dalmal fiume dimora
112. et icomincio seguisci limie passi
119 comuom ketorna ala perduta strada

Canto II.

10. noi eravam lunghesso mare ancora
35. tractando lale conleterne penne
44. talche parea beato periscritto
93. mate comera tanta terra tolta
99. chiavoluto eterra contutta pace
107. memoria o uso alamoroso canto
110. lanima miake con la sua persona
124. come quando colliendo biada ologlio

Canto III.

35. possa trascorrer lanfinita via
50. la piu romita via eruna scala
104. tu se cosi andando volgilviso

Canto IV.

32. et dogni lato nestringea lostremo
54. kesuolariguardar giovaraltrui
72. chomal nō seppe carreggiar feton
135. laltra keval chenciel none udita

Canto V.

38. dimeza nocte mai fender sereno
44. et vegnontapregar disselpoeta
74. onduscilsangue insulqualio sedea
87. i fui dimontefeltro i fui bonconte

Canto VI.

15. et laltro cannego correndoncaccia
49. et io buon duca andiamamaggior fretta

124. keleterre ditaliatutte piene
125. son ditiranni et unmarcel diventa
135. senza chiamar et dice imisobbarco.

Canto VII.

15 et abracciollo ovelnutrir sappilglia
26. aveder lalto sol chetu desiri
43. mavedi gia come dichina ilgiorno
51. daltrui o non sarria kenon potesse
58. ben si poria con lei andar ingiuso
69. et quivil nuovo giorno aspecteremo.

Canto VIII.

64. lunavirgilio et laltro a me sivolse
121. o dissi lui perlivostri paesi
114. del pregio dela bonta et delaspada.

Canto IX.

12. lavegia tuttecinque sedavamo
28. poi miparea chepoi rotata un poco
74. ke cola dove mi parea un rotto

Canto X.

14. tantochepria lostremo dela luna
49. pchimimossi colviso et vedea

Canto XI.

36. possanuscir alestellate rote
51. possibile a salir persona viva
98. lagloria dellalingua et forse e nato
103. ke fama avrai tu piu sevecchia scindi
132. come fulavenuta lui largita

Canto XII.

5 kequiebuon colavela et coremi
13. quando midisse volgi liocchi ingiue
14. buontisara peralleggiar lavia
29. celestiale star dalaltra parte
47. quivi e il tusegno ma pien di spavento
82. di reverentia liacti elviso addorna
94. a questannuntio vegnon molto radi

Canto XIII.

1. noi eravamalsommo dela scala
3. lo monte ke salendo altrui dismala
43. maficca ilviso plaer ben fiso
105. fammiti noto o perluogo o p nome
121. tanto kilevan su lardita faccia
144. dilainparte ancor limorta piedi
154. ma più vimetteranno liammiragli

Canto XIV.

60. del fiero fiume et tutti lisgomenta
67. comalannuntio de dolliosi danni
136. come dalei ludir nostro ebbe tregua.

Canto XV.

13. ke del soverchio visibile lima

Canto XVI.

12. incosa chel molesti o forse ancida
142. vedi lalbor keperlo fiume raia
145. così parlo et poi non volle udirmi

Canto XVII.

30. che fu aldir et alfar cosintero
55. questi e diricto spirito kenela
117. ke sia di sua grandeza inbasso messo

Canto XVIII.

10. ondimaestro ilmiveder saviva.
57. et e prima appetibile laffecto
58. che sono invoi sicome studio inape
76. la luna quasiameza notte tarda
83. pietola piuke villa mantovana
111. pero nedite onde pressolpertugio

Canto XIX.

34. i volsi li occhi el buon virgilio almentre
35. voci tomesse dicea surgi et vieni
85. et volsi liocchi aliocchi al signormio
115. et quanto fia piacer del giusto sire
140. ke la tua stantia mipianger disagia.

Canto XX.

8. pli occhilmal ketuttolmondoccupa
9. dalaltraparte infuor troppo sapproccia
67. karlo venne in ytalia et perammenda
90. et travivi ladroni essanciso
104. cui trador et laltro patricida.

Canto XXI.

101. giunse virgilio assentirei un sole
105. ma non po tutto lavirtu kevole
112. et setanto labore insieme assommi

Canto XXII.

6. consitio senzaltro cio forniro
51. conesso insieme qui suveder secca
58. p quel che clio li conteco tasta
85. ondio a visitarli presiusata
87. fer dispregiar a me tuttaltre sette
97. dimmi dove terrentio nostro antico
105. calemitrie nostre sempre seco.

Canto XXIII.

2. ficcava io cosi come far sole
5. viennoramai keltempo chece imposto
36. et quelli dunque non sappiendo como
44. manelavoce sua mi fu palese
82. come setudiqua venuto ancora
84. ove tempo pertempo siristora
97. o dolce frate chevuoi tu kio dica
106. mase le svergognate fosser certe

Canto XXIV.

36. che piu parea di me aver conteza
58. i veggio ben come le nove penne
61. et qual più agradire oltre si mette
64. come li augei kevernan versol nilo
125. perchenonebbe gedeon compagni.

Canto XXV.

21. ladove luopo dinutrir non tocca
31. se la veduta eterna li dislego
37. sangue perfecto kemai non si beve
51. ciokepersua materia fogustare
75. kevive et sente et se in se rigira

Canto XXVI.

7. et io facea collombra piu dolente
72. lo qual nelli atti cor tosto simuta
75. perviver mellio expientia imbarche.

Canto XXVII.

16. in sule mani commesse mipresi
41. mivolsi al savio duca udendolnome
81. poggiato se et lor poggiato s̄ve
87. fasciati quinci et quindi dalta grotta
88. poco pareva li del di difori

Canto XXVIII.

12. o laprimonda gittal santo monte
24. copie colliocchi ristretti passai
68. traendo piùcolor cole sue mani
128. come fiume caspecta et perde lena
140. leta delloro et su stato felice.

Canto XXIX.

14. quādo ladonnamia ame sitorse
45. delmezo laterra ancor tranoi et loro
62. sinelaffecto delevive luci
71. kesolo illume mifacea distante
135. ma pari inacto et honesto et sodo

Canto XXX.

4. et che faceva li ciascuno accorto
15. la rivestita voce alleviando
40. tosto kenela luce mi percosse
92. anzilchantar dique kenotan sempre
111. secondo kelerote son compagne

Canto XXXI.

123. orconaltri orconaltri reggimenti

Canto XXXII.

13. mapoi calpoco ilviso riformossi
39. di foglia et daltra fronda inciascun ramo
102. diquella torma onde xpo e romano
147. simile monstro invista mai nonfue

Canto XXXIII.

46. et forse chelamia narration buia
62. cinquemilianni et piu laīā prima
107. chivadinanzi a schiera per iscorta
123. kelaqua dilethe nonlilnascose

PARADISO. — *Canto I.*

25. venir vedrami altu dilecto legno
26. et coronarmi allor diquelle fogle
35. forse diretrame conmillior voci
54. et fissi liocchi al sole oltre nostruso
78. conlarmonia ketemperi et isterni
122. del su lume falciel semprequieto

Canto II.

121. questi organi delmondo cosi vanno
124. riguarda ben omai sicomivado
141. nel qual sicome vita inlui si lega

Canto III.

15. nonviennentosto alenostre pupille
16. cotalvidi più faccie aparlar pronte

37. o bencreato spirto kearai
55. et questa sorte kepar giu cotanto

Canto IV.

39. dela celestial camen salita
81. possendo ritornar alsanto loco
121. none laffectionmia si pfonda
132. calsommo pinge noi dicollo incollo

Canto V.

34. tu se omai del magior punto certo
36. kepar contra lover chio scoverto
88. losupiacer eltramutar sembiante
95. come nel segno diquel ciel simise
111. dipiu savere angosciosa caritia
120. danoi chiarir atu piacer ti satia
125. nel propriolume et ke dalliocchiltraggi
128. anima degna ilgrado delaspera

Canto VI.

136. et poilmosser leparole biece

Canto VII.

21. punita fosse tainpensier miso
111. arilevarvi suso fu contenta
124. tudici iveggio laere iveggiol foco
125. laqua et laterra et tutte lormisture
135. nelqualtu se dir siposson creati

Canto VIII.

64. fulgemi gia infronte lacorona
94. questo io alui et elli a me siposso
127. la circular natura ke suggello

Canto IX.

4. mi disse taci et lassa volger lianni
19. demetti almivoler tosto compenso
129. et di cui e lanvidia tanto pianta

Canto X.

63. mia mente unita inpiu cose divise
77. si fur giratintorno anoi trè volte
112. entro ve lalta luce u si profondo
133. questi ondame ritorna iltu riguardo

Canto XI.

26. etlaudissinonnacque il secondo
82. o ignota riccheza o benverace

Canto XII.

40. quando lomperador ke sempre regna

Canto XIII.

27. et inuna sustantia essa et lumana

Canto XIV.

21. muovon lavoce et rallegrano gliacti
27. lorefrigerio deleterna ploia
49. onde lavision crescer convene
72. sichelacosa pare et nonpar vera
102. ke fangiunture di quadranti intondo
113. veloci et tardi rinovando vista

Canto XV.

48. kenelmi seme se tanto cortese

Canto XVI.

10. dalvoi cheprima roma sofferio
30. luce risplender ami blandimenti
47. da poter armo tramarte elbatista
69. come del corpo ilcibo chesappone
144. laprima volta cacitta venisti

Canto XVII.

9. segnata bene dela interna stampa
56. più caramente et queste quello strale
81. son queste stelle intorno dilui torte

Canto XVIII.

6. pressacolui cogni torto disgrava
18. micontentava col secondo aspecto
75. fanno dise ortonda oraltra schiera
123. ke simuro disangue et dimartiri

Canto XIX.

71. dellindo et quivi none chiragioni
102. ke fe iromani almondo reverendi

Canto XX.

185. tempo aspectar tacendo non patio
117. fu degua divenire aquesto gioco

Canto XXI.

108. simiprescrisser leparole sue

Canto XXII.

22. comalei piacque liocchi dirizai
54. chiveggio et noto intutti liardor vostri
151. lamola checi fa tanto feroci
152. volgendomi conlei et ligemelli

Canto XXIII.

42. et fuor di sua natura ingiu satterra
68. quel che fendendo va lardita prora
103. i sonamor angelico kespiro
111. faceu sonar lolume dimaria
114. via nelacto didio et necostumi
125. conla sua fiamma siche lalto affecto
133. come sivive et gode deltesoro

Canto XXIV.

12. fiammando forte aguisa dicomete
35. acui nostro filliuol lascio lechiavi
60. faccialimie concepti esser expressi
61. et cominciai comelverace stilo
64. fede e substantia di cose sperate
119. conlatua donna la bocca taperse

Canto XXV.

3. sikemma facto lepiu volte macro
14. diquella schiera onduscì laprimitia
135. tutti siposanlsonar dun fischio.

Canto XXVI.

1. mentrio dubbiava ploviso spento
18. mi legge amore lievemente et forte
24. ke drizo larco tuo atal berzaglio
87. perlapropria virtu kela sublima
93. a cui ciascuna cosa e figlia et nuro
96. et pudirti tosto latidico
121. et vidi lui tornar a tutti ilumi

Canto XXVII.

57. odifesa didio pke pur giaci
115, lamor kelvolge et la virtu cheipiove
140. pensa chenterra none chigoverni

Canto XXVIII.

50. veder levolte tanto più divine
71. lalto universo secondo risponde
86. la donnamia del su risponder chiaro
90. kebolle come liocchi sfavillaro
136. et setanto secreto ver pferse

Canto XXIX.

47. furon electi et come siche spenti
91. nonvi si pensa quanto sangue costa
100. et mentre kelaluna sinascose
125. et altriancor che sonassai piu porci

Canto XXX.

27. la mente mia da se medesma scema
31. maor convien kemio seguir desista
39. delmaggior corpo alciel chepura luce
54. per far disposto asua fiamma ilcandelo
124. nel giallo delarosa sempiterna
148. et fara quel dalagna ess̄. piu giuso

Canto XXXI.

24: ditanta plenitudine volante
24. sichenulla lepuotess̄. davante
28. o trina luce keunica stella
54. innulla parte ancor fermato viso
80. a che soffristi perlamia salute
120. soverchia quella dove il sol declina
142. chemiei dirimirar fe piu ardenti

Canto XXXII.

89. seco portata nelementi sante.

Canto XXXIII.

30. tiprego et prego kenoi siano scarsi
57. et cede lamateria atantoltraggio
73. kepertornaralquanto amia memoria
74. et personarunpoco inquesti versi
80. perquesto asostener tanto chigiunsi
89. tutticonflati insieme pertalmodo
93. mirava fissa immobile et attenta
143. magia volgeva ilmidisio ilvelle.

II. COD. URB. 365*

—

INFERNO. — *Canto I.*

3. che la diritta via era smarrita
4. *hai* quanto a dir qual era è cosa dura
15. che m'avea di paura il cor compunto
28. poi ch'*ebbi riposato* il corpo lasso
47. con la testa alta et con rabbiosa fame
116. *et vederai* gli antichi spiriti dolenti

Canto II.

53. et donna mi chiamò *beata* et bella
56. et cominciommi a dir soave e piana

Canto III.

7. dinanzi a me non fur cose create
41. nè lo profondo inferno li riceve
59. vidi et conobbi l'ombra di colui
72. perch'*io* dixi: maestro, hor mi concedi
116. gittasi di quel lito ad una ad una

---

* Pongo in corsivo le varie lezioni, che differiscono dal testo del Vat. 3199.

Canto IV.

23. così si mise: et così *me* fe intrare
24. nel primo cerchio che labysso *cinge*
88. vidi *quattro ombre verso* noi venire
99. el *mio* maestro sorrise di tanto
141. *tulio et lino* et *Senica* morale.

Canto V.

28. io venni in loco dogni luce muto
41. nel freddo tempo aschiera larga et piena
73, io cominciai: Poeta *volentieri*
83. con lali alzate et ferme al *dolcie* nido
84. *vengon* per l'*aier* dal voler portate
126. *dirò* come colui che piange et dice
234. esser basciato da cotanto amante

Canto VI.

97. ciascun rivederà la trista tomba

Canto VII.

108. al piè dele maligne piaggie grigie

Canto VIII.

78. le mura mi *parean* che ferro fosse
101. et sel *passar* più oltre *ci* è negato

Canto IX.

53. *dicean tutte* riguardando in giuso
59. mi volse et nonsi tenne ale mie mani
64. et gia venia su ple *torbide* onde
89. *venne* a la porta et con una verghetta

Canto X.

1. ora sen va per un secreto calle
20. ate*l mio cor* se non per dicer poco
111. che *suo* nato è *coi* vivi ancor congiunto
136. che *fin lasu* facea spiacer suo lezzo

Canto XI.

56. pur lo vinco damor che fa natura
78. over la mente dove altrove mira
84. men dio offende et men *biasimo* achatta
90. la divina *vendetta gli* martelli
106. da *queste* due se tu ti rechi a mente
108. prender sua vita et avanzar la gente

Canto XII.

16. lo savio mio *ver lui* gridò: Forse
28. così prendemmo via *giù* per lo scarcò
125. quel sangue sì che *cocea* pur li piedi
134. Qual *Athyla* che fu flagello in terra

Canto XIII.

41. da lun de *capi* che da l'altro geme
43. *sì de la* schieggia *rotta uscìa* insieme
63 tanto chio ne perdea li *somni ei* polsi
116. nudi et graffiati fuggendo sì forte

Canto XIV.

52. Se Giove stanchi *il* suo *fabro* da cui
70. Dio in *disdegno* et poco par chel pregi
75. Ma *sempre* al boscho tien li piedi stretti
77. fuor de la selva un picciol fiumicello

Canto XV.

29. et chinando la mano ala *sua* faccia
87. convien che ne la mia lingua si scerna

Canto XVI.

14. volse *il* viso ver me et hora aspetta
17. disse a costor si vuol ēēr cortese
26. drizzaro a me si chen *contrario* il collo
45. La fiera *moglie* più ch*altri* mi noce
104. trovammo risonar quel *acqua* tinta
105. si chen *poco* hora havria *lorecchia* offesa

Canto XVII.

6. *vicina* al fin de passeggiati marmi
50. *hor col ceffo hor col pie quando son morsi*
51. *o da pulcie* o da mosche o da tafani
74. qui distorse la boccha et di fuor trasse
95. ad *altro forse* tosto chio montai

Canto XVIII.

23. nuovi tormenti et nuovi frustatori
92. el buon maestro senza mia dimanda
116. vidi un col capo si di merda lordo

Canto XIX.

59. per non intender cio chē lor risposto
94. ne Pier ne gli altri tolsero a Matthia
117. che da te prese il primo riccho patre

Canto XXI.

25. *alhor* mi volsi come lhuom cui tarda
28. che per veder non indugial partire
71. et *volsero inverso* lui tutti i roncigli

196. poi *dixe* a noi : più oltre andar per questo
103. mille dugento con *sexantasei*

Canto XXII.

6. ferir torniamenti et *correr* giostra
58. tra malebranche era venuto il sorco

Canto XXIII.

132 che vengan desto fondo a dipartirci

Canto XXIV.

72. perchio maestro fa che tu arrivi
104. la polver si raccolse per se stessa
119. o *potentia* di dio: *quanto* e severa
141. se mai sarai di fuor de *luogi* bui

Canto XXV.

16. El si fuggì chel non parlo più verbo
18. venir chiamando: ove ove lacerbo
110. che si *perdea di la* et la sua pelle
144 la *nuovità* se fior la *penna aborra*

Canto XXVI.

15. rimōto *il mio maestro* et trasse mee
41. del *fosso* che nessuna mostral furto
57. a la vendetta *vanno come* a lira.

Canto XXVII.

4. quando unaltra che dietro *a noi* venia
8. col pianto di colui : et ciò fu dritto
65. non *torno vivo* alcun sio odo il vero
70. se non fusse il gran prete acui mal prēda

Canto XXVIII.

10. Per li Troiani et per la lunga guerra
71. et cui *io* vidi *in su* terra latina

Canto XXIX.

46. Qual dolor *fuora escie degli* spedali
55. giu *per lonfondo la ove* la ministra
73. Io vidi due *seder* a se *apoggiati.*

Canto XXX.

6. *andar* carchata da ciascuna mano
18. et del *suo* Polydoro in su la riva
44. Falsificare in se Buoso Donati
87. et *men di* mezzo di traverso noncia
105. col braccio suo che non parve men duro.

Canto XXXI.

39. *fuggiami* errore et *cresceami* paura
60. et a sua *proportion tutte l'altre* ossa

Canto XXXII

128. Cosi *il sopran* li denti alaltro pose.

Canto XXXIII.

26. più lume già quand*io feci* il mal sonno
43. già *eran desti* et lhora *sapressava*
72. tralquinto dì el sexto ond*io* mi diedi
74. et *duo* di li chiamai poi che fur morti.

Canto XXXIV.

17. chal *mio* maestro *piacque* di mostrarmi
43. Et la dextra parea tra bianca et gialla
93. qual e *quel* punto chio havea passato
99. chavea mal suolo et di lume disagio.

PURGATORIO. — *Canto I.*

15. dal *mezo* puro infino al primo giro
27. poi che privato *sei* di mirar quelle
86. mentre *che fu di qua* dixegli alhora
88. hor che di la dal mal fiume dimora
112. El cominciò *figliuol segui i* mie passi
119. comhuom che torna a la perduta strada.

Canto II.

10. Noi eravam lunghesso *il mar* ancora
35. trattando *laier* con *letterne* penne
44. tal che parea beato *pur discripto*
93. mate comera tanta *terre* tolta.
99. chi ha voluto *intrar* con *vera* pace
107. memoria o uso alamoroso canto
110. lanima mia che con la sua persona
124. come quando *cogliendo biado* o loglio

Canto III.

35. possa trascorrer la *infinita* via
50. la più romita via *et* una scala
104. tu *sei* così andando volgi *il* viso.

Canto IV.

32. et dogni lato ne stringea lextremo
54. che *suole* a riguardar *giovare* altrui
72. che *mai* non seppe careggiar pheton
135. laltra che val: chin ciel none udita

Canto V.

38. di *prima* nocte mai fender sereno
44. et *vengonti* a pregar dissel poeta

74. *che mi fur fatti* in sul qual io sedea
88. io fui di Montefeltro; *et son Buonconte*

Canto VI.

15. et laltro *chanego* correndo *in* caccia
49. et io *signor andiamo* a maggior fretta
124. che *le citta* ditalia tutte piene
125. son di tyranni: *et* marcel diventa
135. senza *chiamare* et *grida: io* mi sobarcho.

Canto VII.

15. et *abbracciollo* ovel *minor sapiglia*
26. aveder lalto sol che tu *disiri*
43. ma vedi gia come *declina* il giorno
51. daltrui: o *pur* saria che non potesse
58. ben si poria con lei *tornar* in giuso
69. et *la* il nuovo giorno *attenderemo*

Canto VIII.

64. *luno* a virgilio et laltro *ad un* si volse
121. o *dissio* lui: per li vostri paesi
129 del pregio de la *borsa* et de la spada

Canto IX.

52. la *ove* tutti cinque sedavamo
28. poi mi *pareva* che rotata un poco
74. che *là* dove *pareami in prima* rotto.

Canto X.

14. tanto che *prima* lo *scemo* de la luna
49. perchio mi *volsi* col viso et vedea

Canto XI.

36. *possano* uscir a le stellate *ruote*
51. *possibil* a salir persona viva

78. la gloria *de la* lingua et forse e nato
103. che *voce* havrai tu piu se vecchia scindi
132. come fu la venuta lui largita

Canto XII.

5. che qui e buon *con* la vela et *coi* cenni
13. *et ei* mi disse volgi gli occhi ingiue
14. buon ti sara per *tranquillar* la via
29. celestial *giacer* da laltra parte
47. quivi *il tuo* segno ma pien di spavento
82. di riverentia *il viso et gli atti adorna*
94. a *questo invito vengon* molto radi

Canto XIII.

1. noi *eravamo* al sommo de la scala
3. lo monte che salendo altrui dismala
43. ma ficcha *gli occhi* per *laier* ben fiso
105. fammiti *conto* o per *loco* o per nome
121. tanto chio *volsi* in su lardita faccia
144. di la *per te* ancor li *mortal* piedi
154. ma *più* vi *perderanno* li *amiragli*

Canto XIV.

60. del fiero fiume et tutti *gli* sgomenta
67. come a *lanuccio dei dogliosi* danni
136. come da lei ludir nostro hebbe tregua

Canto XV.

15. che del *superchio* visibile lima

Canto XVI.

12. incosa chel molesti o forse ancida
142. vedi *larbor* che per lo *fummo* raia
145. cosi *torno che più* non *volse* udirmi

Canto XVII.

30. che fu al dir et al far così intero
55. questo e *divino* spirto che ne la
117. che*l* sia di sua *grandezza* in basso messo

Canto XVIII.

10. ond*io* maestro *el mio* veder saviva
57. et *dei primi appetibili* laffecto
58. che sono in voi *come* studio in ape
76. la luna quasi a *terza* nocte tarda
83. *piettole* più che villa mantovana
111. pero ne dite *onde* è pressol pertugio

Canto XIX.

34. io volsi *gli* occhi al buon *maestro et mentre*
35. *voci come dicesse surge* et vieni
85. et volsi gli occhi *agli* occhi al signor mio
125. et quanto fia piacer del giusto sire
140. che la tua stantia *mio* pianger disagia

Canto XX.

8. per *gli*occhi il mal che tuttol mondo occupa
9. dalaltra parte in fuor troppo saproccia
67. karlo venne in Italia et per *amenda*
90. et tra vivi ladroni esser anciso
104. cui *traditore* et *ladro et* patricida

Canto XXI.

101. *visse* Virgilio assentirei un sole
105. ma non può tutto la virtù che vole
112. et se tanto labore *in bene* assommi

Canto XXII.

6. con *sitio* senzaltro ciò forniro
51. con esso insieme qui *suo verde* secca
58. per *quello* che Clyo *teco li* tasta
81. ondio a visitarli presi usata
87. fer dispregiar a me *tutte* altre sette
97. dimmi *dove* è Terrentio nostro antico
105. *che sempre ha le nutrice nostre* seco

Canto XXIII.

2. ficchava io cosi come far *suole*
5. *vien* horamai chel tempo che *ne* imposto
36. et *quel duna acqua* non *sapendo* como
44. ma ne la voce sua mi fu palese
82. come se tu *quasu* venuto anchora
84. ove tempo per tempo si ristora
97. o dolce frate che *vuo* tu chio dica
106. ma se le svergognate *fusser* certe

Canto XXIV.

36. che più parea di me *voler contezza*
58. io veggio ben come le *vostre* penne
61. et qual più a *guardar* oltre si mette
64. come *gli uccel* che vernan *lungol* Nilo
125. perche non *volle* Gedeon compagni

Canto XXV.

21. ladove luopo di nutrir non toccha
31. se la veduta eterna li dislego
37. *sengue* perfecto che *poi* non si beve
51. ciò che per sua *matera* fe *constare*
75. che vive et sente et se in se rigira

Canto XXVI.

7. et io facea *con* l'ombra più *rovente*
72. lo qual negli *atti lor* tosto si muta
75. per *morir* meglio experientia imbarche

Canto XXVII.

16. in su le man *commessi* mi protesi
41. mi volsi al savio *duca* udendo *il* nome
81. poggiato se et lor *di posa* serve
87. fasciati quinci et quindi dalta grotta
88. poco *parea* li del *ciel* di fori

Canto XXVIII.

12. u la *prima ombra* gitta *il* sancto monte
34. *coi pie ristetti et con gli occhi* passai
68. trahendo più color *da le* sue mani
123. come *laltra* chaquista et perde lena
140. leta de loro et *suo* stato felice

Canto XXIX.

14. quando la donna *tutta* a me si torse
45. del mezzo *chera* anchor tra noi et loro
62. si ne *laspetto* dele vive luci
71. che solo il *fiume* mi facea distante
135. ma pari in atto et honesto et sodo

Canto XXX.

4. et che facea li ciascuno accorto
15. la *revestita* voce *alleluyando*
40. tosto che ne la *vista* mi percosse
92. anzi *el* cantar di *quei* che notan sempre
111. secondo che le *stelle* son compagne

Canto XXXI.

123. hor con altri: or con altri reggimenti

Canto XXXII.

13. ma poi chal poco il viso riformossi
39. di *foglie* et daltra *fronde* in ciascun ramo
102. di quella *Roma* onde Cristo è romano
147. simile monstro *visto anchor* non fue

Canto XXXIII.

46. et forse che la mia narration buia
62. cinque *milia* anni et più lanima prima
107. chi va dinanzi a gente per iscorta
123. che laqua di lethe non *gliel* nascose

PARADISO. — *Canto I.*

25. *vedrami al piè* del tuo dilecto legno
26. *venire* e coronarmi *de le* foglie
35. forse di *dietro* a me con miglior *voce*
54. et *volsi il viso* al sole oltre *nostro* uso
78. con larmonia che temperi et *discerni*
122. del suo lume fal ciel sempre quieto

Canto II.

121. questi *ordini* del mondo così vanno
124. riguarda *bene a me* si *comio* vado
141. nel qual *si come* vita in lui si lega

Canto III.

15. non vien men *forte* a le nostre pupille
16. *Tali vidio* più faccie a parlar pronte

37. O ben creato spirto che *ai* rai
55. et questa sorte che par giù cotanto

Canto IV.

39. *da* la celestial cha men salita
81. possendo *rifuggir nel* sancto loco
121. non è la *voce* mia tanto profonda
132. chal sommo pinge *et non* di collo in collo

Canto V.

34. tu *sei hormai* del *maggior* punto certo
36. che *pare incontro al* ver chio *tho* scoperto
88. lo *suo tacere* el *trasmutar* sembiante
95. come nel *lume* di quel ciel si mise
111. di più *sapere* angosciosa caritia
120. *di* noi chiarir*ti* a tu*o* piacer ti satia
125. nel proprio lume et che da *gli* occhi *il* traggi
128. anima degna il grado de la spera

Canto VI.

136. e poi il mosser le parole biece

Canto VII.

21. punita *fusse* tha in pensier miso
111. a rilevarvi suso fu contenta
124. tu dici *io* veggio *lacqua* io veggiol foco
125. *laier* la terra et tutte lor misture
131. nel qual tu se dir si posson creati

Canto VIII.

64. *fulgiami* già in fronte la corona
94. questo io a lui: et *egli* a me *sio* posso
127. la circular natura *che sugiello*

Canto IX.

4. *ma* disse taci et *lascia* volger *gli* anni
19. de metti al *mio* voler tosto compenso
129. et di cui è la *invidia* tanto pianta

Canto X.

63. mia mente unita in piu cose divise
77. si fur girati *intorno* a noi tre volte
112. entro *ne* lalta *mente un* sì profondo
133. questi *onde* a me ritorna il *tuo* riguardo

Canto XI.

26. et la u dissi non nacque il secondo
82. o ignota *ricchezza* o ben *ferace*

Canto XII.

40. quando *lim*perator che sempre regna

Canto XIII.

27. et in una sustantia essa e lhumana

Canto XIV.

21. *levan le voci* et rallegrano gliatti
27. lo refrigerio de *la sancta* ploia
49. onde la visïon crescer *conviene*
72. sì che la *vista* pare et non par vera
102. che fan giunture di quadranti in tondo
113. veloci et *tarde rinnovando* vista

Canto XV.

48. che nel *mio* seme *sia* tanto cortese

Canto XVI.

10. dal voi che prima *a* Roma *sofferie*
30. luce *risplendere ai mie* blandimenti
47. da poter arme tra Marte el Batista
69. come del *ventre* il cibo che *sapone*
144. la prima volta *che citta* venisti

Canto XVII.

9. segnata bene de la interna stampa
56. più caramente et *questo* e quello strale
81. son queste *ruote* intorno di lui torte

Canto XVIII.

6. *presso* a colui chogni torto disgrava
18. mi contentava col secondo aspetto
75. fanno di se *hor lunga hor tonda* schiera
123. che si murò di sangue et di martiri

Canto XIX.

71. de *lindo* et quivi non è chi ragioni
102. che fe i Romani al mondo *rivēndi*

Canto XX.

81. tempo aspectar tacendo non patio
117. fu degna di venire a questo *loco*

Canto XXI.

103. si mi *prescripser* le parole sue

Canto XXII.

22. come a lei piacque *gli* occhi *ritornai*
54. chio veggio et noto in tutti *gli* ardor vostri
151. la *aiola* che ci fa tanto feroci
152. volgendomi *con gli etterni* gemelli

Canto XXIII.

42. et fuor di sua natura ingiu *saterra*
68. quel che fendendo va lardita prora
103. io sono amore angelico che *giro*
111. *facean* sonare *il nome* di Maria
114. *nelhalito* di dio et *de* costumi
125. con la sua *cima* si che lalto affecto
133. quivi si vive et gode del thesore

Canto XXIV.

12. fiammando *volte* a guisa di comete
35. a cui nostro *signor* lascio le chiavi
60. faccia li *miei* concepti *bene* expressi
61. et *seguitai:* comel verace stilo.
64. fede è substantia di cose sperate
119. con la tua *mente* la boccha taperse

Canto XXV.

3. si che mha fatto *per molti anni* macro
14. di quella *spera onde* usci la *primicia*
135. tutti si *posano al* sonar dun fischio

Canto XXVI.

1. mentre io *dubitava* per lo viso spento
18. mi *leggie* amore *o levemente o* forte
24. *chi drizzo* larco tuo a tal berzaglio
87. per la propria virtù che la sublima
93. a cui ciascuna *sposa* è figlia et nuro
96. et per udirti tosto *non* la dico
121. et vidi lui *tornare* a tutti i lumi

Canto XXVII.

57. o *diffesa* di dio per che pur giaci

111. lamor chel volge et la virtù chei piove
140. pensa chen terra non è chi governi

Canto XXVIII.

50. veder le volte tanto più divine
71. *laltro* universo *seco conresponde*
86. la donna mia del *suo* risponder chiaro
90. che bolle come *i cerchi* sfavillaro
136. et se *cotanto severo* proferse

Canto XXIX.

47. furon *creati* et come si che spenti
91. non vi si pensa quanto sangue costa
100. et mentre che la *luce se* nascose
125. et altri *assai* che *sono anchor* più porci

Canto XXX.

27. la mente mia da *me medesmo* scema
31. ma hor convien che mio seguir desista
39. del maggior corpo al ciel che *vera* luce
54. per far disposto a sua fiam̄a il candelo
124. nel giallo de la rosa sempiterna
148. et fara quel *da* Alagna *intrar* più giuso

Canto XXXI.

20. di tanta *multitudine* volante
24. sì che nulla li puote esser *obstante*
28. o trina luce che *in* unica stella
54. in nulla parte anchor *mirando fiso*
86. *et* che *sofristi* per la mia salute
120. soverchia quella dov*el* Sol declina
142. che *i* miei di rimirar fe più ardenti

Canto XXXII.

89. *piove* portata ne le menti sante

Canto XXXIII.

30. ti *porgo* et pregho che non *sieno* scarsi
57. et cede la *memoria* a *tanto* oltraggio
73. che per tornar alquanto a mia memoria
74. et per *sonare* un poco in questi versi
80. per questo a sostener tanto ch' i*o* giunsi
89. *quasi* conflati *inseme* per tal modo
98. mirava fissa immobile et attenta
143. ma già volgeva il *mio* desio *el* velle

CONSIDERAZIONI

TRATTE DAGLI STUDII CHE PRECEDONO

"La verità nulla menzogna frodi".
Inf., XX, 99.

I.

Il Vat. 3199, se non è, come parve ad alcuno, la *penna dell'Agnolo Gabriello*, l'ottimo dei manoscritti della *Commedia*[1], nemmeno è da somigliare col Foscolo a *carbone spento*[2]. Vestigî luminosi di antichità grande e di vicende non volgari appaiono in lui certissimi; e se, dopo studi e riscontri fatti con mente pacata e sincera, debbo ritogliergli il vanto d'essere stato scritto dall'autore del *Decameron*, ben posso confermargli quello d'esser nato da un pensiero nobilissimo di Giovanni Boccaccio e d'aver fatto parte prima della libreria del Petrarca, poi di quella dei Bembo. Chi lo mise in voce di esemplato dal Boccaccio? Sarebbe, credo, difficilissimo rintracciarlo con tutta certezza; ma se Fulvio Orsini non fu

---

[1] Fontanini, *Aminta difeso*, cap. XIV, pag. 324; Fantoni, prefaz. all'edizione del Poema negli *occhi santi di Bice* (Rovetta, 1820); edizione, che vorrebb'essere, ma non è, una stampa *diplomatica* del Vat. 3199.

[2] *Discorso sul testo del poema di Dante*, LXIX.

padre della voce, onde tanto s'accrebbe l'autorità del Dante bembesco, certo egli, bibliomane gelosissimo [1], dovette molto volentieri prestar fede a quella voce ed avvalorarla [2]. L'uomo agevolmente crede ciò che desidera, nè forse mai avaro ebbe ghiotta voglia dell'oro quanta ne ha il bibliomane della rarità e preziosità de' suoi libri. Ad ogni modo il Dante, che Fulvio Orsini acquistava da Torquato Bembo, può serbare, anco se spogliato del suo primo onore, *altero nome*; e male gli Editori di Padova, il Betti, il Foscolo ed altri, negando al Codice la gloriosa paternità, che gli si volle attribuire, ne dedussero ch'e' non può essere il manoscritto inviato dal Certaldese all'amico suo Francesco sul finire del 1359. Forse che di necessità il Codice donato dovea essere opera della mano del donatore? Non è invece molto conforme alla signorile cortesia di Giovanni da Certaldo immaginare che, non contento questa volta della sua lettera un po' pingue ed ineguale, vivamente desideroso d'inviar presto il volume [3], egli chiedesse l'opera di amanuense

---

[1] Cfr. TIRABOSCHI, *Lett. it.*, VII, 228; DE NOLHAC, *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, pag. 27.

[2] "Si crede comunemente essere stato scritto (il Vat. 3199) di mano del Boccaccio per certa rassomiglianza di lettere, *che l'Orsino vi aveva riconosciuta.* „ BETTI, in *Giorn. arcad.*, X, 395. Cfr. WITTE, *Prolegomeni critici alla Commedia*, pag. LXXVII.

[3] Secondo il FRACASSETTI, Giovanni Boccaccio inviò il suo Dante *poco tempo* dopo che, partitosi da Milano sui primi d'aprile del 1359, aveva lasciato l'amico in grande angustia (*Famil.*, XX, 7). La lettera tredicesima del lib. XXI delle *Familiari* (la quattordicesima non ha data) è

valoroso di quell'età? La rara bellezza della membrana, l'ampiezza straordinaria dei margini, la magistrale nitidezza ed uniformità della lettera, i fregî, gli stemmi, tutto fa pensare che abbiam dinanzi, non già una trascrizione di letterato, come il Terenzio mediceo e il Boezio vaticano, ma un superbo lavoro calligrafico, fatto eseguire a bella posta e per regalarne persona di conto.[1] Nè vale recare innanzi, come fa Giuseppe Fracassetti,[2] l'autorità di Giannozzo Manetti e affermare che la povertà impediva al Boccaccio di giovarsi, per regalare l'amico suo, dell'opera di un amanuense. La parola di Giannozzo non è da pigliare troppo alla lettera; nè *tenuità di patrimonio* vale miseria. Se, del resto, la borsa di Giovanni Boccaccio bastò, e lo stesso Manetti ce n'è testimone, a far venire libri greci in Firenze fin dalla Grecia,[3] ben potè bastare a commettere una copia della *Commedia* ad amanuense toscano,

---

dei 7 di novembre; quindi la decimaquinta dello stesso libro, quella con cui il Petrarca ringrazia e fa scuse, si vuol riferire agli ultimi del 1359.

[1] Lo stemma del Petrarca, fascia d'oro in campo azzurro, fa mostra di sè ben tre volte, al principio di ciascuna cantica, e l'ultima volta s'accompagna a quello dei Colonnesi, *la gran marmorea colonna*, che il Boccaccio sapeva così amata e riverita dall'amico. Cfr. Tomasini, *Petr. red.*, pag. 8; Baldelli, *Vita di Gio. Boccacci*, pag. 134-135; Fracassetti, in *Dante e il suo secolo*, pag. 624; De Nolhac, *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, pag. 304, in nota.

[2] In *Dante e il suo secolo*, l. cit. Cfr. la nota fracassettiana all'ep. 15 del lib. XXI delle *Familiari* di F. Petrarca.

[3] Cfr. Baldelli, *Vita di Gio. Boccacci, lib. II, cap. 45.*

contento forse a mercede anche più piccola del solito per amore di render servigio ad uomo famoso, per grato animo verso chi gli avea procurato commissioni di copie, o per acquistar grazia presso chi potea procurargliene. Ogni disputa, del resto, ha da tacere quando il fatto parla. E il fatto è questo: che nelle abitudini ortografiche e calligrafiche di chi scrisse il Vat. 3199 s'appalesa, a chiare note, la mano di quel Francesco di ser Nardo da Barberino in Val di Pesa, a cui si attribuiscono i ***Danti del cento.*** Giovanni Mestica già n'ebbe sospetto;[1] ma io, veduti i facsimili del Laurenziano XL, 13, e del Riccardiano 1012,[2] tenuto conto degli studî pazienti di Umberto Marchesini[3] e delle savie osservazioni di Michele Barbi,[4] converto il sospetto in certezza.

***

Intorno a le postille del Dante vaticano molti, anche autorevoli d'ingegno e di studî, trascorsero il segno così affermando come negando. Chi tutte le riferisce al Petrarca, chi parte al Boccaccio e parte al Petrarca; chi avverte la mano di Pietro e di Bernardo Bembo, ma senza ben distinguere tra l'uno e l'altro; chi nega l'auten-

---

[1] *Giorn. storico della letteratura italiana*, XXI, 330.

[2] *Bollett. della Società dantesca italiana*, n. 13-14, pag. 48.

[3] Ivi, n. 23, pag. 21-42, e n. 4, pag. 19-26.

[4] *Per il testo della divina Commedia* (estr. dalla *Riv. crit. della lett. it.*, anno VI, n. 5 e anno VII, n. 6), pag. 27.

ticità delle più antiche e punto si cura delle più recenti. Fatto è che forse niuno dei molti, che ne toccarono, fino al Pakscher e al De Nolhac, [1] studiò davvero queste postille e, non troppo riverente a sì raro e nobile documento, ciascuno corse al sì o al no con piede troppo franco e leggiero. Il signor Arturo Pakscher [2] delle quattordici note marginali registrate da lui quattro ne attribuisce al Boccaccio e tre al Petrarca. Pietro de Nolhac consente nelle conclusioni del Pakscher: solo, per abbaglio di lettura frettolosa, facendo della correzione " Gherardo „ e del correttore una cosa, scrive: *M. Pakscher y a même reconnu la main de Boccace et de Gherardo Petrarca.* [3] Ma con buona pace del diligentissimo Pakscher, io non so ravvisare, nelle note e postille del 3199, una lettera sola di forma e abito boccaccesco; e questo affermo dopo averle cimentate, ad una ad una, col Boezio vaticano, giudicato ottima pietra di paragone. [4] Del resto, quando vorremmo che il Boccaccio postillasse, correggendo, il volume donato? Forse, dopo il dono, in casa dell'amico? Spontaneamente non pare dovesse nascerne il pensiero; pregato dal Petrarca, e' non si sarebbe

---

[1] *Zeitschrift für romanische Philologie*, X, 205-245. Vedi e raffronta al mio il suo *Specchio de le postille*.

[2] *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, pag. 304.

[3] L'egregio uomo, avvertito da me dell'abbaglio, volle subito correggerlo a penna sul margine della copia del suo libro posseduta dalla Vaticana.

[4] Cfr. Narducci, *Intorno ad un Codice vaticano* (In *Atti della regia Accademia de' Lincei*, classe di scienze morali, storiche e filologiche, VIII, 253).

rimasto a lievi e rarissime correzioni. Prima di inviare il volume? Non par verosimile. Un uomo di lettere, quando non ponga fede nell'amanuense, di cui si giova, e abbia tempo e voglia a un riscontro, non si contenta di dare un'occhiata qua e là a due o tre carte, ma cerca da cima a fondo tutta la copia. Possibile che il Certaldese, mettendosi a rileggere il suo prediletto poeta nella copia di quel dei Cento, lasciasse correre ogni svista e ogni svarione sino al canto XIX del *Purgatorio*? Men possibile ancora ch'egli, pur facendo un raffronto con l'originale, non correggesse punto il proprio carme dedicatorio.

Delle postille registrate dal Pakscher come appartenenti al Boccaccio la prima, " al. (*alias*) laperto ", io credo di Francesco da Barberino,[1] che, trattala forse dal margine di un esemplare della *Commedia*, da lui tenuto sott'occhio, l'annotò nitidamente e con tutto garbo di esperto calligrafo ne la sua bella copia, sovrapponendo un picciolo *o*, appena discernibile, sulla seconda lettera del secondo *la* del verso; le tre seguenti *di la*, *fansi tor*, se attenzione e pratica mi bastino ad accertarlo,[2] son proprio del Petrarca; a cui non

---

[1] Se il f. 11 del Cod. framm. 3196 si potesse con tutta certezza dire autografo, questa correzione, badando solo ad abitudini calligrafiche, sarebbe riferibile al Petrarca molto giovane; ma questi ebbe dal suo Boccaccio il Dante, che la Vaticana possiede, ne' suoi più tardi anni.

[2] Per giungere a certezza mi valsi così degli autografi posseduti dalla Vaticana come dei facsimili pubblicati dal De Nolhac; nè dimenticai, ne' miei raffronti, le argute

dubito di attribuirne altre otto: *il dipartiro, pastura, Gherardo, men, a le, ciel, alti, sua.* [1] Credette Ugo Foscolo che le pochissime postille, male attribuite dall'Editore romano al Petrarca, [2] fossero, se genuine, saldo argomento contro chi notava messer Francesco di animo poco amorevole verso Dante. Or che direbbe, costretto a riconoscere nel Petrarca il padre legittimo di ben undici postille al Dante vaticano? Certo, la saldezza di quell'argomento dovrebbe parergli notabilmente accresciuta. Ma io, dico il vero, considerando la natura di ciascuna postilla, veggo che l'argomento ha la fragilità del vetro. Niuna è, tra queste undici postille, che dimostri cura affettuosa, lavorio del pensiero, che s'infiora, com'ape, di una parola bella per insaporarla entro sè di nuovo alimento: son tutte correzioni, che ogni lettore di mente e di coltura men che mediocre saprebbe fare; correzioni di grossi errori, che anche ad occhio distratto, tórbo o sonnecchiante non isfuggirebbero. Lesse il Petrarca (e come poteva fare altrimenti?) nel libro donatogli dal *soave amico*, [3] ma probabilmente lesse qua e là e

---

osservazioni, che questo valente erudito fa sul carattere del Petrarca a pag. 283 del suo bel libro.

[1] La postilla, di contro al v. "U' siede il successor del maggior Piero" (*Inf.*, II, 24), mal riferita dal PAKSCHER in parte ad un luogo dell'Evangelo di Giovanni, io non so risolvermi se dirla di mano del Petrarca o di altro postillatore. Cfr. il mio *Specchio di correzioni, note suppletive, segni e postille*, pag. 24-25.

[2] *Discorso sul testo del poema di Dante*, pag. 140 (ediz. di Londra).

[3] Cfr. lettera petrarchesca del dì 11 aprile 1359 (XX, *Fam.*, 7).

lesse alla stracca: una lettura non interrotta e accompagnata sempre da operosa attenzione avrebbe costretto lui, giudice e artista sì fino, a correzioni ben più frequenti e di ben altra natura.[1]

Se altrove mettesse gli occhi il Petrarca, uomo non sa; chè il danteggiare dei *Trionfi*, poniamo attesti come nell'aria, che allora si respirava dagl' intelletti dati all' arte, fosse diffusa una ricca semenza di forme dantesche, non dimostra punto nè poco che il Petrarca leggesse tutta quanta la Commedia sull'esemplare inviatogli dal Boccaccio.[2] Ma che i luoghi, ove le postille cadono, e molto probabilmente i canti, a cui que' luoghi appartengono, fossero letti lì da lui, niuno vorrà dubitare. Considerate partitamente, ciascuna da sè e per sè, le postille petrarchesche niente ci dicono dell'animo di chi le scrisse: considerate rispetto alla loro collocazione, hanno, mi pa-

---

[1] Valga un esempio. Molto facilmente il *piumi* barberiniano (*Purg.*, XIX, 105), chi avesse il palato avvezzo all'uso dantesco, dava sentore della buona lezione “ piume ”: eppure il Petrarca, obbedendo solo a necessità di pensiero, pone *men*. L'ottima orecchia sua non gli fece sentire indegna di poeta la cacofonia *men mi?* Nella famosa epistola al Boccaccio (XV del lib. V delle *Familiari*), dopo aver detto con linguaggio altezzoso dello strazio, che faceva il volgo de' versi di Dante, il Petrarca soggiunge che avrebbe voluto, se ad altro non lo chiamasse la cura delle cose sue, cessare cotanto strazio: e lo strazio, che Francesco di ser Nardo fece talora del Poema, non lo toccava?

[2] Il Carducci (*Opere*, VIII, 282), affermando: “ Ma, avuta nel 1359 la Commedia, la lesse, l'ammirò e, tornato poi agli amori della volgar poesia, la imitò nei *Trionfi* ”, non si muove al sì con quella cauta lentezza, che gli è solita.

re, un valore psicologico. Non si dica da qualche austero ch' io mi lascio qui prender la mano dall' immaginativa: di molto più lievi indizî archeologi, che tutto il mondo onora, debbon talora valersi, argomentando dei costumi, delle leggi, delle gesta e anche dei sentimenti umani! Le undici postille certe appartengono tutte alla seconda Cantica: non una sola alla prima. Sarà strano pensare che il Petrarca, in cui rigermogliò l'anima di Virgilio, rinnovellata ai soli della Provenza e all'ombre pensose dell'Umbria, si soffermasse più volentieri pe' cerchî della *montagna santa*, che non giù nel cupo dell'abisso? I canti, ove le postille petrarchesche incontrano, han tutti palesi relazioni e rispondenze con gli abiti intellettuali o morali di Francesco Petrarca. Quelle postille non caddero qui e qua, balestrate dalla fortuna, a guisa delle anime feroci nel sabbione degli *alberi strani*, ma dalla mente e dall'animo del postillatore ebbero, come il loro *quando*, così il lor *dove*. Però non sono io, che le distribuisco a mio capriccio; ma il fatto, che ha, lo ripeto, un perchè nell'uomo, offre spontaneo *quanto la mia ragion porti o descriva*. Al padre degli umanisti dovetter piacere le leggende di Titone antico, di Ganimede e di Achille (*Purg.*, IX); allo studioso di Platone il ragionamento di Marco Lombardo su la vera cagione dello sviarsi del mondo; al flagellatore dell'*avara Babilonia* il grido animoso contro la confusione de' due reggimenti [1] e

[1] Di fianco alle gravi parole: " La terra santa, Che poco

il fantasma del carro trasformato in mostro (*Purg.*, XVI, XXXII); al gentile spirito toscano, innamorato della virtù dei padri, la fiera visione della *fossa maledetta* e il sogno della *femmina balba* (*Purg.*, XIV, XIX);[1] al raccoglitore riverente de' rimatori antichi nostrani e provenzali il canto, dove si tocca di Guido Guinicelli e di Arnaldo Daniello (*Purg.*, XXVI); al grande Lirico dell'amore il colloquio tra Dante e Beatrice su la cima fiorita del monte (*Purg.*, XXX-XXXI).

Di Bernardo Bembo, che Marsilio Ficino chiamava *meus in sydere genioque frater*,[2] i margini del Vat. 3199 recano otto noterelle, tre delle quali riempiono lacune lasciate nel testo dall'amanuense. Il gentiluomo ambasciatore, benchè innamoratissimo delle buone lettere, non potè dare agli studî se non picciola e stanca parte di sè;[3] però dubito che le otto noterelle non abbiano alcun valore morale od estetico: solo forse la corre-

---

tocca al papa la memoria „ (*Parad.*, IX, 125) è un segno antico, d'inchiostro eguale a quello usato dal Petrarca.

[1] A lato della sentenza; " Ma la pioggia continua converte In bozzacchioni le susine vere „ (*Parad.*, XXVII, 125) è altro segno antico, che sospetto anch'esso petrarchesco.

[2] *Epist.*, lib. X, 164.

[3] Uno splendido manoscritto del *Fedone*, posseduto dalla Biblioteca di Torino, ha questa noticina: " Scriptum Patavii XV kal. martias *hora V noctis* MCCCCLIV per me Bernardum Bembum „, che dice chiaro come, per amore degli studî, l'ambasciatore veneto togliesse al riposo o al sonno. Cfr. Blume, *Iter italicum*, erster Band, f. 181. Importante, per la storia intima del buon Bernardo, la postilla al Boezio boccaccesco (fol. 96): " In *pelago curarum opportune:* e regione civitatis Ariminensis, viiij Augusti 1477 „. Cfr. de Nolhac, op. cit., pag. 306, in nota.

zione di *lascia* in *lassa* (*Purg.*, XXI, 64) dice orecchia, che sa le finezze melodiche del verso petrarchesco, e la terzina supplita " Che se la voce tua sarà molesta „ rammenta il buon podestà di Ravenna, riverente alle ossa del non ***timido amico al vero***, mentre l'aver posto, se non amore, attenzione a quel canto così profondamente umano, ove l'Alighieri palesa il suo dubbio generoso e la sua fiera coscienza di poeta, ci dichiara da qual pensiero fosse consigliato il simbolo della palma, congiunta sulla tomba di Dante alla ***fronda pencia.***[1]

Anche di Pietro Bembo, il grande umanista, ho accertato tre correzioni:[2] una al XVI d'***Inferno,*** il bel canto sacro alla memoria dei fiorentini ***degni;*** un'altra al XXIV, ov'è l'immagine del villanello, che ***si batte l'anca,*** e l'ammonimento ai pigri, che può parer seme della rampogna petrarchesca: " La gola, il sonno e l'ozïose piume; „ una terza al XXX, nelle cui tenebre desolate e piene di malizia gorgogliano improvvisi,

---

[1] La targhetta, ov'è il simbolo della palma intrecciata con l'alloro, fatto scolpire da Bernardo Bembo, accompagna, resa in buona stampa eliotipica, le parole, con cui gli editori del *Codice diplomatico dantesco* annunziano l'ardita loro impresa, a cui di gran cuore fo plauso. Cfr. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, pag. 276.

[2] La correzione al v. 66 del VII d'*Inferno*, attribuita dal Pakscher a Pietro Bembo, dubito sia di mano più recente. Ugo Foscolo annota: " V'è chi crede che il Petrarca abbia corretto nel Cod. Vat. *Non ne potrebbe far posar pur una*, e questa filza di monosillabi ricorda il suo: *Che bel fin fa chi ben amando more* „. (La *Commedia di Dante Alighieri illustrata da U. Foscolo*: Londra, 1842).

chiamati dal rimpianto di maestro Adamo, i *ruscelletti,* che *dai verdi colli Del Casentin discendon giuso in Arno.* Ma se pe' candidi margini, o tra le righe, del prezioso Codice l'autore degli *Asolani* menò la penna così di rado, ben trascrisse con fedeltà rispettosa, ponendole a lor luogo, nella sua copia campagnuola del 1502, [1] tutte le correzioni del Petrarca e del padre. [2]

La racconciatura di *schermitor* in *sghermidor* (*Inf.*, XXII, 142) e la lettera emendata nella comparazione del "fantino" (*Parad.*, XXX, 84) a me paiono, come la varia lezione "al. (*alias*) laperto" (*Purg.*, XIX, 36), di che già toccai, cosa dell'amanuense; il quale, scrivendo, tenne forse davanti a sè più esemplari o un esemplare unico, ma ricco di varianti.

*
* *

Le miniature del Dante vaticano tengono dell'ingenuità un po' ruvida, notata dal Täuber nelle miniature dei Danti del cento, [3] ma non offrono le stesse immagini osservate e descritte da lui. I momenti scelti dimostrano nel nostro artista, che direi *miniatore calligrafo,* o in chi lo consigliò, assai buona conoscenza del Poema. Commentare nell'iniziale del proemio il verso: "E poi che la sua mano a la mia pose" significa

---

[1] Vat. lat. 3197. Nella soscrizione Pietro Bembo pone: "*rure* Herculis mei".

[2] Anche la correzione errata di *piumi* in *men mi.*

[3] *I capostipiti dei Mss. della divina Commedia*, pag. 99-100

intendere che da quest'atto incomincia il *fatale andare* e la materia della *prima canzon, ch'è dei sommersi:* nè l'atto del cingere i lombi di Dante con l'umile giunco poteva scegliersi, per la prima iniziale di *Purgatorio*, da chi non avesse pensato che l'umiltà è principio del rinnovamento interiore simboleggiato nella salita del monte, o Cristo nel mistico *trifoglio*, al cominciare di *Paradiso*, da chi non avesse avvertito che nella *infinita Bontà* redentrice e beatrice è la gloria del terzo regno e l'unità del Poema. Pur le inizialette dei canti qui hanno qualche volta un significato, che le prime parole subito fan chiaro: al canto XI di *Purgatorio* è la testa di Cristo, che, come il Didron nota,[1] soleva nel medio evo spesso tener luogo del Padre; al XII della stessa Cantica due testine di bove illustrano la comparazione, da cui muove il canto; al XXIII di *Paradiso* ci si affaccia l'augello con un fil d'erba nel becco, fuori dalle *amate fronde;* al XXXIII s'invermiglia, forse un po' troppo, il volto sereno della *Vergine madre.* Nemmeno i fregî son del tutto ornamentali; e se, per timore di sottilizzar troppo, nella verde foglia, che fa quasi da chioma al teschio, non si voglia ravvisare una rozza chiosa della parola d'Isaia: *Le vostre ossa germineranno com'erba,*[2] certo nel fregio, che adorna il margine interno della prima pagina di *Paradiso*, la donna luminosa, traente in alto il Poeta,

---

[1] *Iconographie chrétienne: histoire de Dieu*, pag. 198.
[2] XXVI, 19.

fa contrapposto evidente al demonietto, che morde la freccia, lo spiritello irrequieto degli amori terrestri.[1]

*
* *

Nella copia ordinata a Francesco di ser Nardo da Giovanni Boccaccio occorrono più frequenti gli errori, che derivano dalla quarta e dalla sesta delle dieci cause principali di errate lezioni, enumerate dal Moore ne' suoi *Prolegomeni* alle CONTRIBUTIONS.[2] Ma il testo esemplare fu scelto assai bene; e anche in questo Codice, come ne' suoi molti fratelli, la trascrizione può esser detta, quale già la disse Vincenzo Borghini, *ragionevole*, se non addirittura *ottima*.[3] Sostanzialmente esso poco o punto discorda dal testo dell'Aldina,[4] su cui la volgata delle stampe si fonda. Uno dei cento, ma dei più tardi, come la data del dono vuole, è tra quelli, dove Fran-

---

[1] Si ripensino questi versi: " Non ti dovea gravar le penne in giuso, *Ad aspettar più colpi*, o pargoletta, Ad altra vanità con sì breve uso " (*Purg.*, XXXI, 58).

[2] XI-XXII (rif. in *Bollett. della Società dantesca italiana*, n. 2-3, pag. 66). Cfr. lettera di VINCENZO BORGHINI *intorno ai Mss. antichi* in *Opuscoli, inediti o rari, di classici od approvati scrittori*, Firenze, 1844; I, 25-26.

[3] *Intorno a' manoscritti antichi*, in *Opuscoli, inediti o rari di classici o approvati scrittori*, Firenze, 1844, I, pag. 23-24.

[4] " Si è già visto come, quantunque il Bembo non sembri essersi servito del testo vaticano, la lezione da esso adottata sia somigliante a quella del detto codice e possa supporsi derivante da essa in discendenza poco lontana. " WITTE, *Prolegomeni*, LXXVII.

cesco da Barberino rivelò meglio sicuro e perfetto l'abito dell'arte sua, prima che gli tremasse la mano, e dove più confidò nella memoria, [1] confortato a questo non solo dall'antica famigliarità col libro di Dante, ma fors'anche dal desiderio di compiacere al Boccaccio, impaziente d'indugio.

II.

All'Urbinate 365 scemaron valore, presso la gente seria, la scarsa antichità e lo splendore della veste, come talora il nome troppo recente e la pompa del vivere esterno tolgono al concetto dell'uomo. Pensando che la sua bontà stesse tutta lì, nell'aspetto ricco e trionfale, non si cimentò, nè cercò il testo ch'esso reca. Solo due stranieri mostrano di averne saggiato e di tenerne in pregio la correzione, Enrico Barlow e il Moore: l'uno avverte che lo scrittore di questo Codice curò moltissimo il testo; [2] l'al-

---

[1] " Noi conosciamo, tra i primi divulgatori del Poema, un copista di professione, Francesco di Nardo, del quale la tradizione dice abbia copiato cento volte la *Commedia*. Non è da supporsi che egli, oltre a non mettere fin da principio, come persona intesa al guadagno, molta cura nell'opera, *scrivesse in ultimo, dopo tante copie, molti versi a memoria?* " Barbi, *Per il testo della divina Commedia*, pag. 14 (estr. dalla *Riv. crit. della lett. it.*, VII, 6). Giosuè Carducci, quando supponeva, dubitando, che messer Giovanni da Certaldo facesse scrivere la *Commedia* ad un *elegante amanuense* ed *ignorante scrivano* (*Opere*, VIII, 240), inconsapevolmente accennava le due qualità principali di Francesco da Barberino,

[2] *Contributions of the* divina Commedia, pag. 14. Rico-

tro, pur celebrandone la regale magnificenza, afferma che la sua lezione è davvero buona *(decidedly good)*.[1] Matteo de' Contugi, di famiglia agiata volterrana, dovett'essere uomo di qualche lettera:[2] gli errori di trascrizione, assai rari nella sua copia bella a meraviglia, son per lo più errori di chi frantende, scrivendo sotto dettatura, se l'animo, vòlto a cura diversa, non segua la parola, come ***tratte*** per *fatte* (*Inf.*, II, 111), ***pietra*** per *preda* (*Purg.*, V, 129), ***arbor*** per *albór* (*Purg.*, XVI, 142), ***mentre*** per *almen tre* (*Purg.*, XIX, 35), ***ferace*** per *verace* (*Parad.*, XI, 82). Ma quando il buon Matteo raccoglie il suono anche con l'intima orecchia, o trae di su l'esemplare[3] co' propri occhi, è trascrittore così corretto come chiaro ed elegante; e il suo testo merita maggior fede di quello del tanto celebrato Vaticano.

Al Moore parve lezione molto singolare *(peculiarity)* “sustanzia„ in luogo di “persona„ là nel XIII di *Paradiso*, v. 27; forma teologicamente errata, ch' egli dice di aver veduto in soli 11 mss. tra i più che 200 esaminati; ma lezioni

---

nosco anch'io notevole rispondenza tra il testo di Matteo de' Contugi e quello dell' Urbinate 366 (Bat. 320).

[1] *Contributions fo the testual criticism of the* DIVINA COMMEDIA, pag. 656.

[2] Mi dà ragione a pensarlo anche l'uso parchissimo ch'egli fa di quelle *elisioni*, chiamate da A. M. SALVINI *mangiamenti*, che gremiscono il vat. 3199 e sono tanto care al volgo in tutta Toscana.

[3] Probabilmente, come dimostra qualche variante registrata di sua mano, ebbe davanti più di un esemplare. Alcune singolari lezioni, comuni agli Urbinati 365 e 366, sono per lo più graficamente errate nel 366, corrette nel 365.

singolari in miglior senso sono le seguenti: "e 'l Sol *n'andava* su" (*Inf.*, I, 38), "aspere" (*Inf.*, XXXII, 1), "*tu 'l* mi toglie" (*Purg.*, V, 107), "d'amore *piange*" (*Purg.*, VIII, 5), "al *piè* del tuo diletto legno *venire*" (*Parad.*, I, 25), "Non è la *voce* mia tanto profonda" (*Parad.*, IV, 121); lezioni, che mi paiono quasi tutte moneta dantesca così *lucida* e *tersa*, che *nel suo conio nulla mi s'inforsa.* La variante "*aspere*", mentre cresce rudezza al verso, gli scema efficacia; ma le altre sono tutte, a mio avviso, proprie ed efficacissime. Il "*n'andava* su", da cui forse può esser germogliato il più familiare *montava*, ha semplicità dantesca congiunta ad una graziosa agilità di movenza; il "*tu 'l* mi toglie", facendo più rotta, più violenta la parola del dèmone e riferendo l'ingiustizia del togliere direttamente all'avversario, aggiunge assai di bellezza: il "*piange* d'amore" ha, meglio di *punge*, quella umanità di sentimento delicata e profonda, che, come vivo sangue, corre per ogni vena della seconda Canzone [1]; e Victor-Hugo, se fosse ancora al mondo, l'avrebbe cara, dacchè, parlando da par suo di Dante e dello Shakspeare, bene avvertì come queste alpi sovrane dell'ingegno abbiano riposti seni e mesta soavità di fragranze, che le valli e le minori cime ignorano: [2] il "venire al *piè* del legno" porta il suggello del *visibile parlare*, cioè del parlare di Dante, perchè sveglia più presto

[1] Cfr. *Giorn. dant.*, I, 76.
[2] SHAKSPEARE (*Oeuvres-Philosophie*, II), pag. 288.

l'immagine dell'albero, e cresce sobrietà, rimovendo l'avverbio ***allor:*** da ultimo "voce", non è da dubitarne, vuolsi preferire ad "affezione", che apertamente combatte col pensiero di Dante. Ben poteva il Poeta sospettare della forza del suo parlare, non di quella del proprio sentimento; e altrove (*Parad.*, XV, 83), affermando l'impotenza del linguaggio e dell'arte, ma insieme la potenza del cuore, esce a dire: ".... Però non ringrazio, *Se non col cuore,* a la paterna festa".

***

Riconoscendo la molta bontà del testo nell'Urbinate 365, io già non intendo di scemargli punto il vanto del più bel codice miniato della *Commedia.* Di rado, intorno ad opera d'arte, fu tanta discordia di giudizî quanta su lo stile e sui probabili operatori di queste miniature, forse perchè mani diverse vi appaiono; ma la parte più antica ha caratteri tanto spiccati che non par possibile andar vagando, come i critici han fatto, da uno stile e da un tempo ad altri stili e ad altri tempi. Pietro Selvatico Estense, toccando di questo Codice senz'averlo visto mai, [1] lascia credere che Matteo de' Contugi avesse po-

[1] La miniatura, pubblicata dal Silvestre (*Paléograph. univ.*, III, 271) come opera di Giulio Clovio, crede sia unica e appartenente a Codice diverso da quello, di cui fu scrittore Matteo de' Contugi! Cfr. *Dante e il suo secolo*, pag. 615.

tuto egli stesso abbellire con arte di minio l'opera sua calligrafica; Paolo Lacroix non teme di riferire tutto quanto il lavoro a Giulio Clovio, scrivendo: "Mais pour trouver la plus haute expression de l'art, il faut voir un *incomparable Dante,* conservé au Vatican, *manuscrit qui sort des mains de Giulio Clovio* „;[1] il D'Agincourt attribuisce le miniature della seconda Cantica alla scuola del Perugino, quelle della terza alla scuola degli Zuccheri;[2] il Barlow le miniature infernali crede opera del Mantegna o della sua scuola;[3] Ludovico Volkmann sta incerto tra Pier della Francesca e il Mantegna;[4] il Cozza Luzi,[5] il Beissel,[6] il Bradley,[7] il Müntz[8] affermano cloviane, lasciando da parte ogni sospetto, le illustrazioni del *Paradiso;* Adolfo Venturi, in una sua lettera a me,[9] molto giustamente accagionando delle mi-

---

[1] *Les arts au moyen age et a l'époque de la renaissance,* pag. 482-483.

[2] *Storia dell'arte,* VI, 264-265.

[3] *Contributions to the study of the* DIVINA COMMEDIA, pagina 13.

[4] *Bildliche darstellungen zu Dante' s* DIVINA COMMEDIA *bis zum ausgang der* renaissance (Leipzig, 1892), pag. 17-19.

[5] *Il Paradiso dantesco nei quadri miniati e nei bozzetti* (Roma, tip. soc. 1893), pag. 7-10.

[6] *Vaticanische Miniaturen:* Freiburg, 1893.

[7] *Dict. of. Miniaturists,* I, 23.

[8] *Hist. de l'art pendant la renaissance,* III, pag. 254 e 489-490. Il MÜNTZ esce in queste parole: "G. Clovio a mis *du souffle et de la poesie* dans ces miniatures, conservées à la Bibliothèque du Vatican „.

[9] Caro Professore, eccomi a dirle il pensier mio sulle miniature che ornano il Dante della Vaticana. Le prime, e sono le più importanti, appartengono senza dubbio a Gu-

niature piu recenti un *calligrafo improvvisatosi miniatore,* riconosce nelle antiche la mano del miniatore ferrarese Guglielmo Giraldi o Ziraldi di Giovanni, detto il *Magro*, che visse e operò dal 1445 al 1477, e fu allievo di Zorzo di Ale-

---

glielmo Giraldi, detto il Magro, miniatore che lavorò a Ferrara verso il 1470. I corali della Cattedrale di Ferrara, la Bibbia della Certosa di quella città, hanno in molte parti strettissimi rapporti col Dante della Vaticana, specialmente nel colore aranciato delle carni delle figure, e nelle pieghe dei panni lavorate quasi a sbalzo o a colpi di martello. Da ciò si vede come il Giraldi abbia seguito le orme del caposcuola ferrarese, Cosma Tura, detto Cosmè o Gosmè. Ed anche nei fondi rocciosi, nel suolo a scaglioni, a strati, il miniatore si conforma alla maniera di quel maestro. Del Giraldi Ella troverà notizie nell'Antonelli, nel Cittadella e in altri autori, che però non seppero determinare l'opera sua, tanto che il Cittadella, in una prefazione a' suoi studî, chiede a qual miniatore si debbano attribuire i corali della Certosa. Volle fortuna che io potessi considerare attentamente un libro miniato della R. Biblioteca Estense in Modena, che reca la firma di Guglielmo Giraldi e quella del nipote suo; e trarre da quello i mezzi per la determinazione delle altre opere dell'insigne miniatore ferrarese. La miniatura del Dante non potè, per cause, che ora non è possibile di conoscere, essere condotta a fine. Si veggono qua e là, in seguito alle miniature del Giraldi, i segni, la preparazione per il resto del lavoro che rimase interrotto. E tardi, molto tardi, un miniatore, dimentico della tecnica usata dal suo predecessore, osò di continuare l'opera. Le sue figure mal disegnate, informi, con teste piccole sopra corpi indeterminati, entro dischi d'oro e d'argento, mostrano la decadenza inoltrata, la dimenticanza di ogni regola, d'ogni ricerca, di ogni cognizione d'arte. A torto furono attribuite al Clovio, diligentissimo artefice, che mai si sognò di mettere in non cale, come un calligrafo improvvisatosi miniatore, la sapienza acquisita dai maestri del minio.

Sempre suo dev.

Adolfo Venturi

magna o di Girolamo da Verona. [1] Gaspare Tribraco, il dotto poeta umanista, lodatore del duca Borso, chiama Guglielmo *pictorem optimum*; [2] e buono veramente, se non ottimo, lo dimostrano le miniature, che condusse di sua mano su le carte del Dante urbinate: dico di sua mano, perchè non tutte le antiche, attribuite dal Venturi al Giraldi e alla sua scuola, hanno vigore nè franchezza eguale di esecuzione: alcune, benchè rivelino i criteri e l'arte dello stesso maestro, appaiono opera di discepolo, e molto probabilmente appartengono al nipote di Guglielmo.

Il fondo o campo, nelle miniature giraldiane, è quasi sempre immaginato e reso molto bene. Niuno de' miniatori del Poema, ch'io sappia, seppe ritrarre così fieramente le ripe discoscese, i margini arsi, le rocce affocate, gli orribili sabbioni, gli alberi strani, le onde bige, i cieli dal fioco lume e da' nembi sanguigni o lividi, il vitreo lago di Cocito; ma questa fierezza procede più da consuetudini di scuola che da intelletto e da sentimento profondo e sincero dell'arte di Dante. Però anche nell'abisso, quante volte il senso letterale gli porga appiglio a far mostra di chiaroscuro elegante, d'allegra varietà di tinte, di vivaci sbattimenti di luce, il Giraldi non se ne

---

[1] CAMPORI, *I miniatori degli Estensi* (In *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, VI, 253 255); VENTURI, in *Arch. St. italiano*, I, 629; BRADLEY, *Dict. of Miniaturists*, III, 430.

[2] Mss. Bibl. Estonse, XVI, HH, 18. Cfr. TIRABOSCHI, *Bibl. mod.*, V, 295.

astiene, pensoso più dell'arte sua che di quella del Poeta. Nè, pervenuto al monte da la bella cima, ingentilisce le sue visioni, mostrando di ascoltare nell'anima almeno un'eco della voce di Calliope: tenace de' suoi fondi rocciosi, continua a sbizzarrirsi immaginando strane balze e scaglioni multicolori, burrati, gole alpestri, rupi selvagge. Nondimeno, se tolgasi questo inopportuno rinnovellarsi di natura infernale, l'antica scuola ferrarese, anche illustrando la seconda Cantica, fa bella prova di sè.

Nella terza parte del Poema è un rammorbidire e rimpicciolire dell'arte ognor più di mano in mano come il Poeta più sale e dilata, più s'avvalora e si discioglie da ogni terrestre vanità. Veramente io non conosco artista antico o moderno, italiano o straniero, che, *figurando il "Paradiso"*, abbia saputo rendere l'intima spiritualità o la vastità luminosa della Visione dantesca; e le maggiori feste di paradiso stimo impossibili a ritrarre con la matita o col pennello: però non rimprovero all'ignoto miniatore delle ultime carte dell'Urbinate difetto di altezza lirica o di profondità intellettuale; ma sì gli rimprovero difetto di semplicità severa, di segno corretto e casto, di quiete e di soavità. Se gli era negato di vestir piume a troppo superbi voli d'intelletto e di cuore, le tradizioni più elette dell'arte del minio tra noi ben gli consentivano di spirare nell'opera sua quell'aura d'amore e di pace, che muove,

poniamo, dalla *Sant'Agnese* di Zanobi Strozzi [1] e dall'*Assunta* di Liberale da Verona. [2]

Il padre Cozza Luzi, custode e divulgatore amoroso dei rarissimi cimelî della Vaticana, nelle *aeree e celesti scene* del Codice urbinate avvisa *la finissima perizia del Clovio* ben rispondente *all'invenzione dell'Alighieri;* [3] e pon giù ogni dubbio sulla paternità cloviana, bastandogli a darne certezza il raffronto coi bozzetti trovati da lui e con le miniature delle *Vite dei Duchi d'Urbino.* [4] Ma perchè questa certezza fosse ben salda, sarebbe necessario dimostrare prima che quei bozzetti furono veramente disegnati e annotati dal Clovio; poi, che l'autore dei bozzetti e chi li colorì nel Codice sono una persona sola; da ultimo l'identità dello stile tra l'opera del minio nelle *Vite* dei Rovereschi e quella, che si osserva nelle carte paradisiache del Dante urbinate. Io non posso, nè l'indole del mio lavoro lo comporterebbe, mettermi di proposito a cercare sottilmente e da ogni lato il vero su questo argomento; ma pur debbo dire che l'occhio mio, esercitatosi un tempo su le cose cloviane, onde l'Estense abbonda, non sa riconoscere nei bozzetti danteschi dell'Albo urbinate alcun segno certo della mano di Giulio Clovio; che le anno-

---

[1] MARCHESE, *San Marco illustrato e inciso*, tav. VI. Cfr. MÜNTZ, *Hist. de l'art pendant la renaissance*, I, 700.

[2] Negli Antifonarî del Duomo di Siena. Cfr. BERNASCONI, *Studî sopra la storia della pittura italiana nei secoli* XIV e XV, pag. 224-250; BRADLEY, *Dict. of miniaturists*, II, 195.

[3] *Il Paradiso dantesco nei quadri miniati e nei bozzetti* (Roma, Tip. Soc., 1898), pag. 5.

[4] *Codici urbinati 1764 e 1765.*

tazioni a quei bozzetti, raffrontate da me con gli autografi dell'insigne miniatore venutoci di Croazia, mi paiono accennare ad altra mano e più recente; che nelle miniature del Codice lo scirocco di un'arte barbogia più si fa sentire che non nei bozzetti dell'Albo; che l'opera del minio nelle *Vite* dei Rovereschi, messa accanto a quella del *Paradiso* dantesco, apparisce notabilmente diversa. Là è grazia, ma non disgiunta mai da vigore e da semplicità; disegno correttissimo, colore non soverchiamente acceso; movenze naturali e spigliate; pieghe di panni e lampeggiamenti d'armi, da gran maestro; nei putti qualcosa di virile o almeno di giovanile fierezza; i fiorami larghi e chiari; il fondo laminato d'oro alla maniera antica: invece qui la grazia diventa morbidezza e languore; la semplicità si muta in artifizio; il disegno è poco o punto corretto; i colori avventano troppo; manca il sapiente magistero delle ombre e dei lumi; al finissimo tratto cloviano si sostituisce lo sfumare a puntolini: i putti han talora gentilezza di linea, ma senza snellezza e senz'anima; i fiorami s'affittiscono e intralciano, assai minuti e frastagliati; il fondo è messo ad oro matto, come si usa acquerellando. Potrei facilmente notare altre differenze; ma quelle accennate bastano, mi pare, a darmi diritto di conchiudere che il miniatore delle *Vite* dei Duchi d'Urbino e il miniatore del Dante urbinate sono due artefici lontani tra loro di tempo, d'ingegno e d'arte.

* * *

Il Dante vaticano e l'Urbinate son degni di quella Raccolta di manoscritti, che gli studiosi di tutto il mondo chiamano, riverenti, madre e nutrice ai loro studî. Il Vaticano 3199 è non solo uno dei testi più autorevoli della *Commedia*, ma un bel documento umano. L'intendimento, che lo generò, ci svela in atto una delle facce più belle dell'anima di Giovanni Boccaccio, assetata di godimento, ma sincera e buona: il guardare affettuoso verso una memoria sacra, la riconoscenza lieta di un sovrano intelletto ispiratore, senza che nulla vi si mescoli di men che puro; affezioni di tempra sì delicata, che s'accuorano dell'altrui noncuranza e voglion partecipe del lor pensiero ogni spirito gentile.[1] Questo sentì Bernardo Bembo, il degno gentiluomo veneto;[2] e ponendo, l'una accanto all'altra, le immagini dell'Alighieri e del Petrarca, disegnando lo stemma creduto allora dei Frangipani[3] (la buona *semenza*, onde, tra li *lazzi sorbi*, rampollò il *dolce*

[1] Il *comproba*, cacciato via, per amor di metro, dal retore correttore del carme dedicatorio, dice molto bene come al Boccaccio non bastasse saper letto e onorato il suo Dante: e' voleva che l'amico illustre ne sentisse l'intima verità. Cfr. Carducci, *Opere*, VIII, 289-296 (Nota di G. B. Gandino).

[2] " Ce vénérable patricien, ami d'Alde Manuce et mort en 1519, est *une des figures les plus sympathiques de Venise au XV*e *siècle* ". De Nolhac, *La Bibl. de F. Orsini*, pag. 236.

[3] Cfr. Borghini, *Discorsi sulle antichità di Fiorenza*, II, 38 e 47; G. L. Passerini, in *Alighieri*, III, 2. Il Passerini, non avendo veduto il Codice, credette quest'arme *miniata*.

fico),[1] trascrivendo il motto sull'invidia e le iscrizioni sepolcrali de' due poeti,[2] si congiunse, nell'intimo dell'anima cortese, al donatore del Codice. Forse il figliuolo Pietro, il dotto ragionatore della *volgar lingua*, non entrò molto in questa continuità di sentimento; ma riguardò ed ebbe in pregio il Dante paterno piuttosto a cagione dell'ufficio suo di correttore dell'Aldina,[3] che con animo di cittadino e d'artista. Ad ogni modo nel Vaticano 3199 tre secoli si rispecchiano: il trecento ne' suoi tre massimi scrittori; il quattrocento in uomo, che a senno e ad arte di governo seppe unire leggiadro costume e gentilezza di lettere; il cinquecento in letterato *grande* e di *gran fama*, che fu lungo tempo salutato maestro e dittatore della lingua di Dante. A cotanta nobiltà di tradizioni e di memorie, manto meglio che regale, il tempo aggi unge, non scema Ignoro che cosa altri abbia provato, toccando per la prima volta le carte di questo volume: io, non mi vergogno a dirlo, sentii corrermi dentro un brivido di riverenza, come se avessi toccato un sasso del Foro romano, o messo il piede in uno degli ambulacri di Roma sotterranea.

L'Urbinate 365 non si fa bello per gloria di

---

[1] *Inf.*, XV, 65-76.

[2] L'*explicit* a c. 79r non è scritto, come parve al De Nolhac (*Bibl. de F. Orsini*, 304-305), da Bernardo Bembo; ma è di mano molto più recente.

[3] Agostini, *Scrittori veneziani*, I, prefaz., XL; Apostolo Zeno, *Annotazioni alla Bibl. dell'eloq. it. del Fontanini*, II, 137; Mazzucchelli, *Scrittori italiani*, IV, 737.

tradizioni e di memorie, bensì riceve tutta da sè la sua singolare bellezza: da sincerità di lezione, da perfezione calligrafica, da splendore d'arte. Chi prenderà a trattare, argomento nuovo e attraente, dei miniatori interpreti del Poema di Dante, potrà, molto meglio ch' io non abbia potuto, determinare, entro precisi confini, il valore di questo Codice, così nella storia del minio in Italia, come in quella delle arti figurative vòlte alla interpretazione della *Commedia*: nondimeno io non credo parola arrischiata affermare che, agli occhi d'ogni buon giudice, l'Urbinate studiato da me dovrà serbare nell'una e nell'altra storia luogo onorato.

* * *

Gli Editori della terza stampa romana del Poema dantesco, ragionando di studî su Codici, bene avvertono che a tali studî occorrono principalmente due virtù: *amore* e *pazienza*. Di amore abbondo; ma di pazienza, mi piace confessarlo, scarseggio. Pur feci quant'era da me e quanto mi bastò il volere, scrupoleggiando di attenta cura e di sincerità anche nelle minime cose. La *gente nuova,* che oggi vuol *sedere a scranna* nella critica dantesca, si chiamerà contenta dell'opera mia? Ne dubito assai. Io ho, agli occhi di costoro, un grosso peccataccio incallito: quello di ostinarmi a mettere dappertutto un tantino del mio povero me, a credere che, osservando e riflettendo, l'uomo non debba cessar di sentire,

purchè, s'intende, il sentimento sia temperato e sereno. Madre natura m'ha fatto così; nè ormai posso rifarmi. Non rifuggo (questo lavoro n'è prova) da minute e faticose ricerche, non disdegno di chinarmi a raccogliere anche un frammentuzzo di pietra, se appartenga o paia appartenere a quell'edificio meraviglioso, ch'è il libro di Dante; ma non so trattenermi dal picchiare sul frammento raccolto, tanto da sprigionarne fuori una favilla di pensiero. Che volete? Mi sta fitto in mente che la pietra di Dante sia pietra focaia.

INDICI.

I.

Luoghi del Poema di Dante citati nello Specchio de le postille *o nel testo della* Notizia *e delle* Considerazioni.

II.

Autori nominati nell'opuscolo

III.

Tavola di cose notabili

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

I.

L.

M.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

V.

INDICE DELL'OPUSCOLO

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA G. L. PASSER

VOLUME XXXV



SILVIO SCAETTA

A "FAMA" NELLA DIVINA COMMEDIA

PARTE I.

INFERNO

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE
—
1896

AL

PROF. CONTE RUGGERO DELLA TORRE

CHE STRENUAMENTE SOSTIENE

ASCOSO NEL " VELTRO " IL SOMMO POETA

E DOVERSI L'OPERA DI LUI

CON ARTE NUOVA INTERPRETARE

PREFAZIONE

Caro Tullio Giuseppino,

La prima parte di questo lavoretto dedicai al prof. conte *Ruggero Della Torre,* e la seconda al nostro amatissimo *Valerio,* come ai due che mi furono principalmente lume e guida nello studio del poema dantesco. La parte terza poi avevo dedicata a te, perchè, sebbene tu abbia da poco compiuti gli otto anni, pure, nelle nostre cotidiane passeggiate, mi hai dato saggi frequenti della svegliata tua intelligenza e del piacere che provi allorchè ti si intrattiene intorno a studi nobili ed elevati. Ma rileggendo la parte di questo studio che era a te dedicata, trovai opportuno di sospenderne la pubblicazione, e, perchè io non avessi a parerti mancator di parola, pensai di supplire con questa mia.

Io stesso conosco le gravi mende di questa operetta, dovute per la massima parte alla mia deficienza e in parte, oltre che al luogo lontano

da centri di studi, alle cure familiari e civili alle quali pur devo accudire. Ciò non ostante, per gli incoraggiamenti che da molte parti mi son venuti, pubblico nella *Collezione* del conte G. L. Passerini questi riflessi sul poema, coll'intento di porgere alla gente colta un filo col quale, senza smarrirsi, esplorare le sacre carte della *Commedia* che, per consenso di generazioni, a ragione fu detta *divina*. Mi parve altresì non inutile l'accennare almeno alcuni dei punti di essa, i quali mettono in rilievo tutta l'utilità civile che può derivare da tali studi anche alla nostra società assetata di pace e di giustizia.

Tempo verrà nel quale tu stesso rileverai e correggerai i difetti di questo mio libretto che, se non altro, ti attesterà l'amore

Cavarzere (Venezia), aprile 1896.

LA "FAMA" NELL' INFERNO

I.

Si apre l'inferno con la selva, come ad Ulisse (OMERO, *Odissea*, *X*) varcato l'oceano, appariscono i *bassi lidi*, *e il folto*

> di pioppi eccelsi e d'infecondi salci
> bosco di Proserpina . . . .

Il poema è la *gloria* del poeta, l'opera che ne ha stabilita la *fama* presso i posteri. *Fama giusta* però, conforme al *vero*, fama o meglio *rivendicazione* del suo nome ingiustamente oltraggiato dalla *voce* fallace o *grido* generale formatosi contro di lui scelleratamente esiliato. Il poema è quindi, oltre che la *gloria* del poeta, la sua nobile *vendetta*. La *fama* richiama l'*infamia* come suo correlativo, la *vendetta* richiama l'idea di *giustizia*. Una vendetta ingiusta sarebbe stata ignobile, ed il poeta non potea vendicarsi in tal modo. Sotto questo aspetto il poema è un'opera di giustizia e d'amore; attraverso i secoli, si sente echeggiare lo squillo della sua terribile tromba, potente sgominatrice di tutti i malvagi, come nel *gran dì* rimbomberà quella di Ezechiello.

Denigrato, schernito, oltraggiato, portato come legno senza governo a diversi lidi e porti dal vento

secco che vapora la dolorosa povertà (*Convito* I°, 3°.) egli stesso dovea pensare alla sua riabilitazione, provvedere al decoro del suo nome. Invilita ogni sua cosa buona già fatta o da farsi in séguito alle male arti de' suoi nemici, dapprima col commento grave e forte del *Convito*, indi coi versi della Commedia dovea riacquistar fama presso coloro ai quali era giunta la voce della sua infamia.

Molti e potenti erano i suoi detrattori, uomini avari, invidiosi e superbi, che, tenendo ancora del monte e del macigno, come *sterpi* formavano attorno a lui la *selva selvaggia*, nella quale invero era smarrita ogni *diritta via* per liberarsene. In tale selva egli dormiva *agnello* sicuro di appartenere ad una *fida cittadinanza*. Invece con orribile inversione egli era *cacciato* in tale selva come fiera, mentre le fiere che lo cacciavano godevano del sole e profanavano il *bel colle*. Tale anomalia dovea cessare; egli col vento impetuoso della sua fama dovea sradicare la selva, come già Ercole avea col fuoco distratta quella Nemea; da agnello cacciato dovea farsi veltro cacciatore. Qual veste però avea egli per presentarsi ai contemporanei ed ai posteri come banditore di giustizia? chi potea riconoscergli tale missione di grazia? Ecco il bisogno di un poeta, Virgilio, che lo raccomandasse, ed a sua volta mandato a tale scopo da Beatrice; ed in questo senso non poteva nella Commedia mancare uno studio profondo sulla fama congiuntamente alla giustizia o vendetta.

Se l'eloquenza, per quanto si ha anche da Cicerone nel *De Officiis*, è un mezzo tra i più efficaci ad acquistar gloria, specie difendendo nel foro il diritto e la giustizia, il nome però che *più dura* e *più onora* viene dalla poesia. Poeta dovea divenir l'au-

tore raccomandato alle moltitudini da un altro poeta. Virgilio, che riempiva della sua fama l'ambiente medioevale ed è la sintesi più perfetta del sapere del secolo augusteo, dovea aiutarlo a trarsi dalla selva, dall'abisso di dolore nel quale era inavvedutamente piombato. L'autore dovea essere il poeta del Cristianesimo e della nuova Italia, come Virgilio lo era stato del paganesimo e di Roma imperiale, e farsi continuatore della fulgida gloria di Virgilio, come questi lo era stato di quella d'Omero.

Assegnando a sè stesso un rigoroso ministero di giustizia allo scopo di debellare i superbi e sollevar gli imbelli, conveniente era che a sua guida scegliesse Virgilio, cantore di giustizia, quel *giusto* figliuol d'Anchise venuto da Troia *poi che il superbo Ilion fu combusto;* nel qual verso si tratteggia come la distruzione di Troia fosse una *giusta* pena della sua superbia, la quale fece si che la *fortuna* volgesse in basso, l'*altezza dei Troian che tutto ardiva,* o, come il Pindemonte traduce nell'VIII dell'*Odissea: destino — era che allor perisse Ilio superbo.* La fama di Virgilio era grandissima, ma non però corrispondente al vero. Nel Medio Evo si avea in conto di *mago,* di *negromante,* e dai dotti e letterati si disdegnava, come forse in questo senso lo *disdegnava* Guido Cavalcanti, di riconoscere la profondità della dottrina racchiusa nell'Eneide, come molti in questo senso oggidì disdegnano di riconoscere la Commedia. Virgilio adunque, al tempo del poeta, era ben può dirsi *ombra,* non *uomo;* a lui toccava rimetterlo in onore e far tornar sonora e vibrante di verità, di sapere quella voce ormai per lungo silenzio fatta fioca. Alla mente dell'Alighieri, che con lungo studio e grande amore ne avea studiate profondamente

le opere, Virgilio non già il *mago*, ma bensì la *fonte* era *che spande di parlar sì largo fiume;* egli campeggiava nella sua mente sovra tutti i poeti latini ai quali era stato, come già a Stazio, *mamma* e *nutrice*, poetando, ed a' suoi contemporanei ed ai posteri, compreso l'Alighieri stesso, era stato veramente *onore* e *lume*. Da lui, più che dal *De Amicitia* di Cicerone, più che dalle *Consolazioni* di Boezio e dalle *Confessioni* di sant'Agostino, avea appreso *lo bello stile* che gli avea fatto onore e che dovea farlo salire in tanta rinomanza. Anche prima che il poeta si accingesse all'*alto lavoro* della Commedia, che a Dio per grazia piacque ispirargli, il suo nome era già in onore; e così si adombra l'ingiustizia adoperata verso di lui da' suoi concittadini. Con le sue opere Virgilio dovea trarlo da quella selva che era stata cagione di morte a Niso e, nell'Ariosto, a Cloridano, ed esperto conoscitore delle *segrete cose*, dovea a sua salvezza suggerirgli di tenere *altro viaggio*, ed a suo conforto profetizzare la venuta del *veltro* salvatore, che avrebbe cacciata da ogni villa la lupa, cagione di tanto male, finchè l'avrebbe rimessa nell'inferno, là onde non avrebbe mai dovuto dipartirsi, se non fosse stata la *prima invidia* di Lucifero, che per non aspettar lume *cadde acerbo*, a metterla per il mondo. L'opinione corrente ora, dopo i frequenti e poderosi lavori, specialmente, del conte Ruggero Della Torre nobilmente secondato dal conte G. Lando Passerini, dal compianto prof. Pasqualigo, dal Claricini e, per tacer d'altri, dalla valentissima Vincenzina Inguagiato, onore del suo sesso e della nobile Sicilia, non è più tanto contraria ad accogliere la tèsi che nel simbolo del *Veltro* altri non si asconda che il poeta con l'opera sua. Anche il principe dei dantisti con-

temporanei, il prof. G. A. Scartazzini, (*Prolegomeni della Divina Commedia*, pag. 421) conviene che dopo il grosso ed erudito volume del prof. Ruggero Della Torre (*Poeta-Veltro*, Cividale, 1887) si dovranno cercare altri argomenti; lasciando per ora da parte che nel *Veltro* si asconda *Can Grande*, come il dottissimo Scartazzini sosteneva, e ripete a pag. 8 del suo *Commento* (Edizione Minore, Hoepli, Milano, 1893): che " dal canto nostro crediamo di dover lasciare la " questione indecisa, non avendo la scienza tanto in " mano da poterla decidere ". Nè noi ci arrogheremo di deciderla; ma, per quanto la nostra modesta opinione possa valere, riteniamo che lo strale del prof. Della Torre non colpisca fuori dal vero, sembrandoci pure che, se il vaticinato veltro non fosse l'autore, mancherebbe la convenienza che Virgilio con tanta solennità facesse, a conforto del poeta, una tale profezia. — La missione del *veltro* (veggasi anche il mio breve studio: *Veltro*, Camerino, tip. Borgarelli, 1893) deve essere eguale a quella che il poeta dice di voler compire col suo *Convito*, quella cioè di *salute dare* a' suoi simili, dalle cure domestiche e civili impediti di accudire alla scienza, di volere essere ad essi *benefattore* dei *frutti* del suo sapere, largitore di quel *pane* verace del quale a lui poi soverchieranno le sporte piene. Amor lo mosse a dettare il *Convito*, amore del prossimo suo; infatti egli afferma: (I, 2) " movemi timor d'infamia, e movemi " desiderio *di dottrina dare*, la quale altri dare non " può ". Se *altri veramente dare* non può, e se *altri*, dal *veltro* infuori, non potea essere *salute* della umile Italia, abbiamo sufficientemente adombrato che, come due cose eguali ad una terza sono eguali fra di loro, il *veltro* sia eguale a *poeta*, essendo uno solo

ed identico il termine terzo, cioè *datore di salute*, al quale si riferiscono. Nè occorre spendere parole d'avvantaggio, bastando leggere il capitolo primo del trattato primo del Convivio per avere la conferma che egli è mosso a scrivere a pro del suo simile da *misericordia* la quale è *madre di beneficio*, e che, più acuto del Petrarca, intuì che dovea dotare l'Italia di una lingua grammatica, la volgare, perchè il suo beneficio o meglio il suo effetto fosse più pronto, più esteso e maggiormente utile a molti. Che l'autore avesse riserbato a sè una missione identica a quella del *veltro*, risulta ed apparisce ancora dal *De vulgari eloquentia*, ove scrive che, vedendo quanto l'eloquenza volgare sia *veramente necessaria a tutti* .... e volendo alquanto *lucidare la discrezione* di coloro, i quali come *ciechi* passeggiano per le piazze, ... con l'aiuto del cielo si sforzerà di *dar giovamento* al parlare delle genti volgari .... a cui vorrà dare *uno dolcissimo idromele* .... (*De vulgari eloquentia* I, 1). Anche il *De Monarchia* si apre con lo stesso concetto; l'azione dello scrittore poeta è anch'ivi identica a quella del *veltro*. Infatti, valendoci della traduzione fattane da Marsilio Ficino, nel § 1 del libro primo della *Monarchia*, abbiamo che il principale officio di tutti gli uomini, i quali dalla natura superiore sono tirati ad amare la verità, pare sia questo: che come eglino sono arricchiti per la fatica degli antichi, così s'affatichino di *dare delle medesime ricchezze* a quelli che dopo loro verranno; che molto lungi è dall'officio dell'uomo colui che, ammaestrato di pubbliche dottrine, non si cura di quelle alcun frutto alla repubblica conferire .... Pensando a questo l'autore spesse volte, acciocchè non fosse mai ripreso dal maturo talento, desidera di

dare ai posteri non solo copiosa dimostrazione, ma eziandio *frutto*, e dimostrare quelle verità che non sono dagli altri tentate. *Utilità* egli vuol dare al mondo e conseguire *gloria* a sè stesso. *Utilissima* è la notizia della temporale monarchia.... però suo proposito si è quello di applicarsi per dare al mondo utilità. *Cumque inter alias veritates occultas et utiles, temporalis monarchiae notitia utilissima sit.... in proposito est, hanc de suis enucleare latibulis: tum utiliter mundo pervigilem, tum et ut palmam tanti bravii primus in meam gloriam adipiscar.* Certamente il poeta si accinge a grande opera e difficile e sopra le sue forze; ma ei la imprende, confidando non tanto nella propria virtù, quanto nel lume di quello donatore, che dà a ognuno abbondantemente e non rimprovera. La via lunga ne sospinge; ma da questi pochi accenni ben si scorge come la tèsi del chiar. Della Torre non sia certo fuori dell'orto di ragione, nè difetti di validi argomenti. A che tanta difficoltà ad accettare l'idea che *veltro* e *poeta* si equivalgono, quando ormai l'universale consenso riconosce che l'Alighieri è anzi tutto grandissimo poeta; e grandissimo poeta perchè grand'uomo; e grand'uomo perchè ebbe una grande conscienza? Quando si riconosce (CARDUCCI, *L'opera di Dante*, Zanichelli, 1888, pag. 33) che nessun poeta altro nel mondo ebbe la eroica conscienza di lui? Quando si pensa e si scrive che, senza mai ombra *di interesse privato*, questo mendico superbo va pensoso e sdegnoso per le terre d'Italia, cercando non pane o riposo, ma *il bene di tutti*?

L'amore allo studio esige umiltà d'animo, ed il *veltro* sarà salute all'*umile* Italia. I superbi, perchè mal disposti, non terrebbero l'*alimento* apprestato dal

poeta, che, al pari di Daniele, ebbe a disprezzar cibo per acquistar *sapere*, come a tale effetto anche il Battista nel deserto ebbe a nudrirsi di *mele* e *locuste*. Analogamente al *veltro*, anche il poeta dimostrò di non aver cibato *terra* nè *peltro*, ma bensì sapienza, amore e virtù, e come il *veltro* caccierà la lupa finchè l'avrà rimessa nell'inferno, così egli costruisce l'inferno per riporvi con loro doglia tutti i suoi concittadini scellerati. Di giustizia sarà l'opera del veltro, come opera essenzialmente di giustizia si manifesta il poema, *trattato del bene*, ove il poeta veramente segue il Virgiliano precetto: *parcere subiectis debellare superbos*. Se nel *veltro* non si celasse il poeta, non gli avrebbe dovuto recar tanto conforto tal profezia. L'autore non è un indovino, un mago; nè sarebbe serio il ritenere ch'ei volesse vedere nel futuro sia un determinato pontefice che un determinato imperatore, nè ch'ei volesse cadere con quelli della quarta bolgia, i quali in vita *voller veder troppo davante*. Invece mi si presenta spontaneo il riflesso che, se egli alle prese con la lupa si era trovato a un punto di morire, dovesse appunto esser colui che poi l'avrebbe vittoriosamente cacciata. Al poeta non potea destare che un secondario interesse il sapere che altri all'infuori di lui sarebbe stato il *veltro* rivendicatore della giustizia. E poi, se suo scopo era quello di procacciarsi una fama immortale e come poeta e come vindice della giustizia, certo non v'era mezzo più sicuro e migliore di quello indicato da Virgilio. I conati del poeta in quella notte passata con *tanta pieta* erano diretti a salire il colle e a ricercar la lupa; e se è vero che non potè riuscire nel suo intento, è pur vero che nemmeno la lupa potè farlo sua preda, non potè su

di lui aver *vendetta allegra,* rimase scornata come in appresso lo saranno tutti i demoni posti a guardia dei digradanti gironi. Il *dilettoso monte* dovea essere liberato da tanto male, il *veltro* dovea compire un' impresa simile a quella dell'eroe Ariostesco che libera la contrada dal mostro divoratore delle più belle donzelle.

II.

Non era certo la cosa più agevole per il poeta raggiungere quel grado di fama che ei desiderava. Certo egli non s'appagava che intorno al suo nome si fosse formato quel *vano fiato di vento che or vien quinci ed or vien quindi e muta nome perchè muta lato;* egli mirava ad una fama duratura che avesse varcato i secoli e principalmente fosse stata corrispondente al vero e fosse stato il suo grido sempre salutare ai posteri ai quali additava le infallibili vie per raggiungere la loro doppia felicità in terra e in cielo. Senza usurpare il posto di nessuno, egli mirava, come maestro ai popoli, a compiere le due mansioni di pontefice ed imperatore. La sua fama dovea trionfare della morte non solo, ma per sè stessa costituire un trionfo della verità e della giustizia. Oltre alla fama che, come canta il Petrarca, *trae l'uom dal sepolcro e in vita 'l serba,* egli mirava come *giusto* a vivere nella memoria eterna. Tutto si può dire era in corruzione al suo tempo, bisognava combattere fatali pregiudizi profondamente radicati nelle due più grandi autorità del mondo, papato ed impero, senza punto venir meno alla reverenza ad esse dovuta. Affidandosi alla Provvidenza, che è chia-

mata da Paolo lo scudo del difensore e dei difesi, egli *sol uno* entrerà nell'aspra battaglia, e (*De Monarchia*, III, § 1) confidando ancora nel braccio di colui che col suo sangue dalla potenza delle tenebre ci liberò, gli empii ed i mendaci, al cospetto del mondo, dalla palestra discaccerà....

Nel *Convivio*, contro l'opinione dell'Imperatore Federigo, avea filosoficamente dimostrato l'origine della gentilezza, come nel *De Monarchia* dimostra quali esser devano i veri rapporti fra la Chiesa e l'Impero. Imprendendo a percorrere, con la *Commedia*, lo stesso cammino, d'uopo ha dell'aiuto della *mente che non erra*, delle *Muse*, dell'*alto ingegno*, fonti tutte di verità, di giustizia e di gloria. A conseguir fama è di ostacolo la pusillanimità. Virgilio avea cantate le glorie dell'Impero di Roma; egli dovea cantar quelle, non già dell'Italia sua contemporanea caduta in un abisso di vergogne, ma di una Italia e di una corte tutt'affatto ideale, quale avrebbe dovuto essere e quale ei contemplava nell'accesa fantasia. Non potendo essere il poeta di un impero caduto, di una corte scomparsa, egli diviene il poeta di tutto un popolo, il portavoce dei bisogni dell'umanità. La sua poesia, nell'espressione del più intenso dolore che affligger potesse la nobile sua anima di cittadino amante della patria e della sua grandezza, non si limita a uno sterile rimpianto, ma appresta soave medicina e tale da risanar le piaghe che aveano morta l'Italia. Sulle orme del grande poeta latino, che egli dovea poi di tanto sopravanzare, con la assolutamente nuova creazione del Paradiso, diffida di sè stesso, dubita che la sua virtù sia *possente all'alto passo.* Enea avea fondato l'impero, san Paolo recato conforto a quella fede *che è princi-*

pio alla via di salvazione; ma egli? Come poteva egli privato cittadino sperare di assurgere a tale e tanta altezza da segnare la via ai *preposti* del mondo, alle *guide* dell' umanità, Papa ed Imperatore? Invano chi non è magnanimo aspira alla fama e alla gloria, ed è doveroso essere utili al proprio simile, l'adempire una *nobile missione* alla quale uno si sente chiamato. Se il poeta avea la coscienza del suo straordinario valore, a lui largito dal cielo, era per lui doveroso seguire le aspirazioni dell'animo suo, sgombrare da esso la *viltà* che lo offendeva, viltà che *molte fiate l'uomo ingombra,*

> Sì che d'*onorata* impresa lo *rivolve*
> come *falso* veder bestia quand'*ombra.*

La sicurezza, la baldanza, la letizia e la fiducia nelle proprie forze non doveano scompagnarsi da lui che mirava al raggiungimento di una gloria immortale.

All'importanza della missione dovea essere proporzionata quella del poeta che lo incoraggiava e che col suo lume dovea essergli *guida* e *lucerna* uscendo fuori della profonda notte della selva. Beatrice quindi dovea mandargli Virgilio, *savio gentil che tutto seppe*, l'anima cortese di cui la *fama* nel mondo *dura* e *durerà* quanto il mondo lontana; e Virgilio dovea rassicurarlo che nel *cielo* era voluto che egli si fosse fatto banditore di giustizia al mondo. A Beatrice, che lo chiama presso Virgilio *amico suo*, non bastava che egli fosse *uscito*, con la *Vita Nuova*, dalla *volgare schiera;* a lei ed al cielo premeva che egli, messo celeste, divenisse *signore* di un nuovo *altissimo canto* che sovra tutti lo facesse volare com'aquila. Il doppio ufficio di san Paolo e

di Enea assunto dal poeta non poteva degnamente compiersi che mercè *dell'eloquenza poetica;* e per questo Beatrice commette a Virgilio di salvarlo con la sua *parola ornata* che commuove e rapisce il cuore di chi l'ascolta. Il trionfo del poeta sarebbe stata la *consolazione* della celestiale Beatrice; e questo pure appoggia la tèsi del *Veltro,* non potendosi ritenere ozioso e vano quanto a conforto dell'autore narra Virgilio. Ma non la sola Beatrice, anche e Lucia e la Donna Gentile, in una parola il Cielo si interessava di lui e provveduto avea a che egli potesse assumere l'importantissimo incarico; giacchè non solo della sua possanza, ma ancora temea di assumere officio non commesso. Con l'assicurarlo che egli era *caro* al cielo e *degno* della celeste grazia, Virgilio lo rinfranca, lo rende più forte, più fiducioso. Sgombri pure il poeta ogni viltà; egli al pari di Beatrice non dovrà più temere l'Inferno, perchè a lui come a lei non avrà più potenza di recargli nocumento. Con la *Vita Nuova* egli avea di gran lunga superati tutti gli scrittori suoi contemporanei, avea mostrato quant'era il suo *abito destro,* avea mostrato quanto era stato il suo amore per Beatrice *loda di Dio vera,* e tanto amore dovea essere ricompensato anche perchè lungamente corrisposto.

III.

A conseguir fama conviene essere impavidi contro i pericoli e le difficoltà. Anche in Virgilio Enea avea d'uopo, per scendere nell'inferno, di petto e cuor costante e fermo. Il poeta deve ormai esser

persuaso che non potea tangerlo la miseria infernale nè assalirlo fiamma di quell'incendio. Non appena varcata la porta, *lo cui sogliare a nessuno è negato*, Virgilio lo avverte *che qui si convien lasciare ogni sospetto* e che *ogni viltà convien che qui sia morta*. Ogni arte ha i suoi misteri, e Virgilio lo mette dentro *alle segrete cose*. Il mondo infernale, è lo specchio della società corrotta, e le *segrete cose* altro non sono che gli *infingimenti*, gli *accorgimenti*, i *raggiri*, gli *inganni*, le *coperte vie* messe in opera dai frodolenti e dai traditori, sapute tutte da Guido da Montefeltro, vittima poi del sofisma del Pontefice Bonifacio VIII. Contro tutte queste insidie dovea esser fatto *esperto* il poeta, chiamato a smascherarle, trarle alla luce dalle basse tenebre alle quali amano accompagnarsi. L'inferno è la società di coloro che hanno perduto *il ben dell'intelletto*, che sono scemi del miglior dono fatto all'uomo da Dio e dalla natura.

L'uomo saggio e virtuoso vede il filo che conduce l'uomo malvagio, e quindi sa come prenderlo, se non del tutto depravato, perchè si emendi, e sa come schivarlo e abbandonarlo a sè stesso e impedirgli di nuocere, se del tutto pervertito. Uomini ci sono in grande numero che, se non amano il male del prossimo, non ne amano neppure il bene: noncuranti del proprio decoro, indifferenti ad ogni studio e a qualsiasi arte bella o disciplina, occupati solo di sè stessi: esseri incoscienti, in sommo grado spregievoli, sciocchi, insensibili al grido della fama e dell'onore, *anime triste* invero e *che visser senza infamia e senza lodo:* refrattari alla gloria, incompatibili anzi con essa. Molti rei si resero famosi in qualche cosa di buono, i più malvagi si gloriano delle loro stesse colpe e s'invidiano l'un l'altro il

grido di lor trista rinomanza. Negli scellerati si sente almeno un po' di vita, il caldo della passione; in costoro niente e sono egualmente in uggia a Dio e al diavolo.

Dopo morti si avvedono della loro insulsa vita e vorrebbero, troppo tardi, riscuotere almeno la nomea di scellerati. Non possono nemmeno sperare la *morte*, la *morte* cioè del loro nome con una nota di infamia che, se non altro, ne ricordasse la memoria ai viventi. Non possono sperare una seconda morte fisica perchè sono già morti, nè la morte seconda del disonore perchè nemmeno questa seppero procacciarsi. A costoro ben grida il Petrarca: *stolti, il tanto faticar che giova?*

> Tutti tornate alla gran madre antica
> e il vostro nome appena si ritrova.

Infinito, secondo lo stesso Petrarca, è il mare degli sciocchi, ed il poeta si maraviglia che siano ivi in sì lunga tratta di gente che non avrebbe mai creduto che morte *tanta* n'avesse *disfatta*. — Il vero inferno è fatto dalla Divina Potestà, dalla Prima Sapienza e dal Sommo Amore, e a tale infallibile giudizio sarà uniformato quello del poeta. Ivi con un esempio esplica il concetto che sia *viltà* e non *modestia* il rifiuto di un'alta e nobile missione. Qualunque sia il personaggio ascoso nell'*innominato* che fece per viltade il gran rifiuto, il concetto del poeta quello si è che non si deve venir meno a sè stessi, alla missione alla quale siamo chiamati. Il Bartolini (*Bozzetti Danteschi* Feliziani, Roma 1891) contro la maggioranza dei commentatori impugna che ivi si alluda a Celestino V. Comunque, il Pontefice, capo del Cattolicismo, Vicario di Cristo, era la prima autorità

del mondo; dalla sua cattedra poteva partire la maggior somma di benefici al genere umano. Il rifiuto della sedia pontificia ben può dirsi un *gran rifiuto*, e degno di lode non si presenta certo Celestino, che, potendo essere santo nel pontificato, come lo fu nell'eremo, dubbioso delle proprie forze, trascurò di fare quel bene che per l'altissimo posto gli sarebbe stato concesso di fare. I demoni s'oppongono al viaggio del poeta, sentono che per lui ne porteranno presso il mondo *pelato ancor lo mento e il gozzo;* Virgilio li vince, come Ercole doma i mostri, e Rinaldo dopo Tancredi, nella Gerusalemme Liberata, vince gli incantesimi della selva. Caronte, suo malgrado, tragitta il poeta, perchè vuolsi così nel cielo, presso la Donna Gentile che può quello che vuole. Si rassicuri il poeta, l'opposizione vana di Caronte certifica del suo valore.

IV.

Il mondo infernale che non iscorge le nobili cause e i nobili effetti di una *buona fama*, è ben cieco. L'uomo, offuscato il suo intelletto dalle passioni e dai pregiudizi, non vede il suo *bene*, non discerne le vie della verità e della giustizia. *Lo mondo è cieco e tu vien ben da lui*, dirà Marco Lombardo allo stesso poeta. La fama buona porta con sè chiarezza e splendore; ov'essa regna splende la luce; e per converso nell'infamia è l'aere buio e tenebroso, o solo qua e là rischiarato da tristi bagliori e tetri riflessi. Conviene acquistar fama fra le turbe e le moltitudini che spesseggiano nel limbo come gli alberi, le piante e gli arbusti nella foresta.

Nel limbo è gente di *molto valore* ed il poeta si sente preso da *gran duolo*, maggiormente dolendosi del male che tocca a persone illustri e famose. Beatrice, mandando Virgilio in soccorso al poeta, ebbe a dirgli: *di te mi loderò sovente a Lui* (cioè a Dio); ora il poeta gli chiede se di Limbo uscirà mai alcun o per *suo merto* o per *altrui*. In tale reticenza congiunta al dir di Beatrice noi scorgiamo abbozzata l'idea che possa un giorno anche Virgilio essere salvato o per le preghiere di Beatrice o per merito del poeta discepolo, come avvenne, per *predestinazione*, di Traiano imperatore e di Rifeo giustissimo. Nè la nostra opinione è isolata, essendo condivisa, fra gli antichi commentatori, dal Boccaccio, che nel suo *Commento* al canto IV appunto scrive: "... . Ed intende in questa domanda, non di voler sapere dei santi padri che da Cristo ne furon tratti, chè dobbiamo credere il sapea, ma perciò fa la domanda, per sapere se in altra guisa che in questa, cioè che fatta fu per la venuta di Cristo, alcun altro n'uscì mai: quasi per questo voglia farsi benevolo Virgilio, dandogli intenzione occultamente, che se alcuna altra via, che quella che da Cristo tenuta fu, vi fosse, egli si ingegnerebbe d'adoperare di farne uscir lui, e di farlo pervenire a salute " (BOCCACCIO, *Commento alla Divina commedia*, Firenze, Fraticelli, 1844, Vol. I, pag. 228).

Le tenebre che avvolgono i buoni non famosi avanti Cristo, sono rischiarate dallo splendore che emana dagli spiriti che si procacciarono una fama immortale. Questo capitolo potrebbe dirsi il trionfo della fama, dedicato tutto alle sue lodi. È ripieno d'*onore* e d'*onoranza* tutto il canto; *onorevole* gente possedeva il luogo, e da Virgilio che veramente avea

onorato ogni scienza ed arte, gli saranno indicati gli spiriti che hanno *tanta orranza.* Folco nel Paradiso fa notare quanto sia bene che l'uomo si deva far eccellente, sì che *altra* vita la *prima* relinqua. L'*onorata nominanza* che di tali spiriti suona nel mondo, *grazia* acquista nel cielo che sì gli avanza; e l'autore, parlando di sè nel Purgatorio, sottacerà il suo nome, perchè appunto ancora molto non *suona* ed inutile sembra il nominarsi, quando il nome nostro non è per fama noto ed universalmente ricevuto. A chi si distingue nella virtù e nel sapere è dovuta onorifica distinzione; e per questo è dato ad essi che per fama vivano nella presente vita. Quelle ombre tanto famose reciprocamente riconoscono il loro grado di eccellenza, ed infatti festeggiano Virgilio quando presso di esse riede col poeta.

> Intanto *voce* fu per me udita:
> onorate l'*altissimo* poeta,
> l'ombra sua torna ch'era dipartita.

La parola *voce*, più che alla materialità del grido, è presa nel senso di fama, di consenso cioè di tutte quelle ombre intorno ai meriti di Virgilio, il quale più avanti dice che se gli fanno onore di ciò fanno bene, essendo anche lui *poeta*, convenendo così con essi nel *nome* che *sonò la voce sola.* Quelle ombre *sembianza avean nè trista nè lieta,* dovendo appunto l'uomo saggio mantenersi sempre equilibrato in un giusto mezzo, così nella lieta come nell'avversa sorte. Anche la gerarchia e la gradazione d'onore non sono trascurate da Virgilio. Omero fra i poeti viene innanzi come *sire,* come *poeta sovrano,* indi Orazio, Ovidio e in fine Lucano. Nel limbo dantesco si sente di essere in luogo delizioso pari ai campi elisi

dell'Eneide. I poeti formano una *bella scuola* presieduta da Omero, di nuovo chiamato *signore* dell'*altissimo* canto, *che sovra gli altri com'aquila vola*, come *altissimo* poeta è pur chiamato Virgilio. Il poeta non era ancor giunto all'apogeo di gloria raggiunto con la *Commedia;* tuttavia era in fama più che qualunque altro suo contemporaneo, e per questo quei grandi a lui si volgon con *salutevol cenno*, e Virgilio *approvando sorride* di tanto onore, e l'autore, consoio del suo merito, giustamente se ne compiace e fa risaltare che più *d'onore* ancora gli venne fatto, quando quei nobili spiriti lo fecer *sesto* fra cotanto senno. — Anche per le ragioni esposte dal Boccaccio nel suo commento (*op. cit.*, pag. 262), non ci sembra che il poeta per tal vanto possa redarguirsi, poichè lo fa per ottenere credenza alle cose dette da lui e da dirsi, dovendo poeticamente descrivere lo stato delle anime dopo morte. Non si può arrivare in fama senza lo studio, e quegli spiriti chiusi nel *nobile castello* e che non si erano vestiti delle *tre sante virtù* e solo *senza vizio* aveano conosciute e seguite le *quattro* civili, aveano raggiunta tanta rinomanza perchè erano passati per le *sette porte* che (*Pietro-Commento*) stanno a significare le *sette parti* della filosofia o i *sette studi* liberali. Sopra gli eroi ed i re stanno i filosofi, fra i quali è serbato il seggio più elevato ad Aristotile, *maestro di color che sanno*, e poi Socrate e Platone: situati in prato di *fresca verdura*, in costante fama e gloria sempre verdeggiante di vita perenne: di occhi *tardi* e *gravi*, di *grande autorità* nei lor sembianti, parlavan *rado e con voci soavi.* È una scena tranquilla, di naturale dolcezza tutta propria a ritrarre l'imagine di naturale felicità.

In fama il poeta dovea salire per acquistar credito a ciò che eragli commesso di scrivere in pro del mondo che *mal vive*, e non isvilupperò di più che cosa sia fama, rimettendo i lettori a quanto ne scrivono il Boccaccio (*op. cit.*, 149 e seg.) e Virgilio nel IV dell'Eneide.

La fama al Petrarca ne' suoi *Trionfi* apparisce *quale, in sul giorno, l'amorosa stella suol venir d'oriente innanzi al sole, che s'accompagna volentier con ella.* La chiarezza della fama traluce anche dal volto e *scolpito per la fronte era il valore dell'onorata gente* come di Cesare e Scipione ai quali *leggeasi a ciascuno intorno al ciglio — il nome al mondo più di gloria amico.* Così canta di Claudio che *fiammeggiava a guisa di piropo.* La fama deve sopravvivere alla persona famosa, altrimenti *il peggio è il viver troppo*, il sopravvivere alla propria fama alla propria gloria. La fama da conseguirsi dal poeta dovea essere imperitura trionfatrice della sua morte e dell'oblio che in brev'ora s'addensa sulle mortali cose. *Un dubbio verno, un instabil sereno— è vostra fama; e poca nebbia il rompe: e 'l gran Tempo ai gran nomi è gran veneno.*

V.

Minòs è il secondo ostacolo al viaggio dei due poeti, e Virgilio lo vince come avea già vinto Caronte. Minosse, esecutore dei divini decreti, assegna a ciascun dannato il suo posto, stabilisce e determina il suo grado di infamia. L'autore, come giustizia esige, non manca di rilevare anche le opere

e i lati buoni che possono aver fregiata la memoria de' rei, e nell'esame delle colpe egli menziona in ispecie quelle dei grandi, le quali destano maggiore scandalo, e trascura la plebe dei delinquenti, fedele al principio che la sua voce farà come il vento *che le più alte cime più percuote.* L'autore veltro, per giovare maggiormente a' suoi simili, pone in evidenza le pene dei più noti e dei più sommi perchè più salutare ne sia l'esempio e perchè ognuno tocchi con mano come, di fronte alla sua assoluta giustizia, a nulla valgano le differenze sociali, chè anzi *più alto* è posto l' uomo che contamina sè stesso e *più basso* cadrà nell' ignominia. È muto d'ogni luce il girone dei peccatori carnali, come tenebre ed orrore porta seco la infamia. Mugghia il luogo, come fa mar per tempesta *se da contrari venti è combattuto*; e così mugghia nel mondo la società dei malvagi, sulla quale si scatena la bufera delle opposte opinioni, dei discordanti giudizi. Discordi sono i commentatori se veramente colpevole o no sia stata Francesca, che lo è certamente davanti alla mente del poeta. Non vale che tutta la *Comedia* mostri attuato il giudizio divino, che in essa ogni cosa è a suo posto e che pene e premi corrispondono esattamente ai meriti e ai demeriti come *anello al dito*; poichè tuttavia alcuni vogliono che il poeta qui per Francesca abbia adoperato artificiosamente per accaparrare ad essa maggior somma di pietà. L'adultera non sarebbe giustamente collocata in inferno, e l'autore, pur assolvendola in cuor suo, l'avrebbe ivi posta solo per maggior contrasto alla *nobile colpa* di lei, colpa *nobile* perchè *amorosa.* Ci sembra che l'autore, se avesse per un fine d'arte mentito a sè stesso e contraddetto a' suoi principi, sarebbe

indegno del nome di poeta. Il fine di un'arte che si rispetta non può essere disforme dal fine della morale e della giustizia. Desta e desterà pietà l'accaduto di Francesca, piansero e piangeranno su' suoi casi tutti gli animi gentili; ma essa fu e sarà sempre colpevole. Al disopra dell'uragano che sbatte l'animo dell'adultera, per quanto grande sia il numero delle ragioni che la rendono degna di pietà e di commiserazione, deve brillare fulgida e tranquilla ed inestinguibile la luce che irraggia la dignità della moglie saggia e della donna onesta. — Com'è molto presumibile che il Petrarca modellò il suo *trionfo della fama sui canti* IV dell'*Inferno* e VI del *Paradiso*, così è da ritenersi che su questo V egli foggiò e modellò il suo *trionfo dell'amore;* e, se lo spazio e il luogo ce lo consentissero, vorremmo qui notare i punti paralleli dei due scrittori. Con ciò e con le imitazioni che nel suo *Canzoniere in vita e in morte* di Madonna Laura si riscontrano (Vedi anche *Giornale Dantesco*, Anno I, Quaderno XI-XII, prof. Cesareo) con le poesie della *Vita Nuova* e con quelle del Canzoniere Dantesco, l'innamorato poeta così perfetto nell'eleganza del suo stile e che apre il primo rinascimento della nostra letteratura, avrebbe reso il maggior tributo d'onore al Divino Poeta, che egli mai o quasi mai nomina ne' suoi scritti e del quale (dopo il rimprovero fattogli dal Boccaccio) disse che mai fino allora aveva avuto occasione di leggere la *Commedia*. Vogliamo credere alle discolpe del Petrarca per iscagionarsi dalla taccia di invidioso della gloria dell'Alighieri, discolpe così validamente e nobilmente sostenute dal Carducci *(Opere*, vol. VIII, Zanichelli, Bologna) e dal Ponta (*Collezione di opuscoli danteschi*, n. 6, Lapi, Città di Castello, 1894);

ma è certo però che al Petrarca, il quale confidava lo splendore della sua fama all'*Africa* e alle altre opere sue *latine*, non dovea (nella sua tarda età specialmente) recar compiacenza l'oramai acquisita interiore certezza, che la luce del suo nome presso i posteri si sarebbe perduta e confusa nell'irradiazione del grande e primo poeta volgare, come la luce di Venere si smarrisce e confonde nell'abbagliante luce del sole.

I più grandi spiriti dell'umanità campeggiano fra i colpevoli d'amore. Semiramide, *grande* nella spudoratezza e che per detergere da sè la meritata infamia, il *libito* fe' *licito* in sua legge; Didone celebrata dalla maggior tromba della romana letteratura; Cleopatra, Elena, il grande Achille, Paride, Tristano, e più di mille ombre di *donne antiche* e *cavalieri* sono al poeta mostrate da Virgilio fra le anime sterilmente agitate dalla passione che il vento porta a schiera *larga e piena, come gli stornei ne portan l'ali nel freddo tempo*, e che guaiscono come i *grù* van cantando lor lai, *facendo in aer di sè lunga riga.*

Fra questa schiera d'anime, maggiormente attraggono l'autore Paolo e Francesca, la colpa e la dannazione dei quali provennero da sincera amorosa passione. Francesca si perdette per la propria colpa, che avrebbe potuto espiare se Lanciotto non l'avesse uccisa durante la stessa. Il marito adunque fu la causa occasionale della perdizione eterna di lei.

Il poeta volle far giungere presso tutti gli animi generosi la fama della sventura di Francesca. Ogni anima innamorata e gentile vegli di continuo su sè stessa, non venga meno nell'aspra battaglia col proprio cuore, perchè accaderle potrebbe quello che a

Francesca, di essere sovrappresa dalla morte, mentre è avvolta dalle spire della colpa che si fa irreparabile. Questo ci sembra il salutare concetto dell'autore fedele costantemente al suo principio di *giovare altrui*. Il Boccaccio nel suo Commento narra che Francesca avrebbe sposato Lanciotto deforme per errore, in quanto che essa fermamente credea di impalmarsi a Paolo bellissimo e che era venuto alla corte di Ravenna a sposarla non per sè, ma quale mandatario del fratello Lanciotto. Certo non è Francesca un'adultera volgare, caduta, come fu, in colpa, spintavi dalla forza quasi irresistibile dell'amore che è fra le cause più forti a raccogliere indulgenza e compatimento; ma è certo però che qui essa apparisce giustamente punita, e che essa stessa viene a riconoscerlo coi lamentevoli versi: *se fosse amico il re dell'universo, noi pregheremmo lui per la tua pace.* Secondo il Giuliani (*Arte patria e religione*, pag. 175), anzi Paolo e Francesca sembrano *offesi*, più che dal loro martirio, dal tenace pensiero della *rea fama* lasciata e diffusa nel mondo per l'indegno *modo* di quella uccisione che loro impedì un'utile ed efficace ravvedimento. L'unanime consenso di pietà, il quale per opera dell'autore si raccoglie sui miseri amanti, ne riabilita la fama nel senso che non furono due volgari lussuriosi, ma che bensì il loro triste caso rappresenta la miseranda catastrofe di due anime gentili; e nello stesso tempo il poeta rende palesi i *tristi* e *perenni* effetti che deve temere (Giuliani, *op. citata*, 183) e già ne prova chi all'amore troppo s'abbandona. E l'autore, sebbene faccia trasparire tutta la tenerezza dell'animo suo, non cessa un istante di essere interprete e ministro dell'ira di Dio. — La *fama* di Lancillotto e l'esempio di co-

tanto amante contribuì a far cadere in colpa Paolo e Francesca che ne leggevano l'amorosa storia.

VI.

Virgilio vince Cerbero, lo vince con quella terra della quale non si ciberà il profetato veltro. Strida, compianto, lamento sorgono dal secondo cerchio. Urlano come cani le anime del terzo intronate da Cerbero. Frastuono, grida, urli di maledizione, di disonore, di infamia. — Qual differenza dal suono di *lode* ond'è ripieno il limbo! La buona fama dà chiarezza, consistenza alla personalità umana che invece si sminuisce e diviene *vana* nell'infamia. Il poeta stenta perciò a raffigurare diverse ombre infernali. Solo Ciacco si nomina fra i golosi che come porci in brago si avvoltolano nel fango: uomo di una certa rinomanza, come si ha dal Boccaccio nel Decamerone, famoso per i suoi lazzi e le giovialità onde allietava i pranzi e le cene che andava scroccando. Celebrità *fatua*, e se non fosse per avere le future novelle della sua patria, il poeta sdegnerebbe di ricordarsi di un gozzovigliatore celebre solo per le sue facezie. I dannati mostrano rimpianto per il mondo perduto ove desiderano di essere *ricordati* (eccetto i più perversi) di rivivere, sia pure per un momento, della vita perduta. La morte è come un risveglio, per il quale l'uomo vede se fu buono o reo il cammino da lui percorso in vita. Ciacco morto s'accorge dei dannosi effetti della gola, e vede essere l'*invidia* la principale cagione dei mali della sua patria, e rimpiange la *vita serena*. Solo la giu-

stizia è fonte di vera gloria. La superbia, l'invidia e l'avarizia ne essiccano le sorgenti. Il superbo, più che dai meriti propri, spera eccellenza col deprimere ed abbattere il prossimo. L'invidioso si attrista del ben fare altrui e prende letizia ad ogni altra dispari, alla novella degli altrui infortuni. Se ode di qualche famosa azione del suo simile, l'animo suo (come l'autore nota anche nel *Convivio)*, sebbene la riceva, non *concepe*, non partorisce cioè allargamento di gloria, ed anzi, per quanto sta in lui, la dissimula, la passa sotto silenzio e con ogni studio procura di attutirne la voce. Lo sviluppo delle scienze, delle lettere, delle arti richiede magnificenza di spese, soccorso di Mecenati, ed a ciò è contrario l'animo dell'avaro. Il poeta, dolente per le civili discordie dalle quali era dilaniata la sua patria, chiede a Ciacco se fra i cittadini della città partita vi sia qualche giusto. Ciacco risponde che ve ne son due, ma che, novelle Cassandre, non vi sono *intesi*. Ora, quando le città e gli stati non *sentono* la voce della giustizia, ma solo quella della invidia, dell'avarizia e della superbia, non possono che precipitare nella infamia e nella dissoluzione, come nella crescente decadenza di Roma imperiale si perdea inascoltata in quel deserto di virtù la voce di Catone, giusto censore dei depravati costumi.

Il poeta vuole notizie di Farinata, del Tegghiaio che *fur sì degni*, di Iacopo Rusticucci, di Arrigo, del Mosca e degli altri che *a ben far* avean posti *gli ingegni*. Costoro, se anche più *illustri* di Ciacco, sono più scellerati di lui, più in giù aggravati da maggior cumulo di colpe. Il *dolce mondo* è il cocente ricordo dei dannati, e Ciacco desidera esservi rammemorato. Il sapersi ricordati in qualche guisa

conforta, mentre rattrista assai il pensiero di esser totalmente dimenticati.

Ricade Ciacco con gli altri ciechi nelle tenebre della sua infamia, che si accrescerà nel dì del finale e definitivo giudizio, come d'altronde si accrescerà il *trionfo*, lo *splendore*, la *gloria* degli uomini *famosi*, *buoni* ed *illustri*.

VII.

Discendono i due poeti al *cupo* delle più gravi colpe studiate nella loro ignominia più profonda, per risalire poi al *chiaro* delle più alte virtù contemplate nella loro glorificazione più eccelsa. La superbia più grave fu quella di Lucifero, e non c'è scorno maggiore per l'inferno che ricordare Michele che *fe' la vendetta del superbo strupo.* L'avarizia è cagione somma d'onta e di disonore. Avari e prodighi eternamente si scambiano gridando loro *ontoso metro*, cozzando insieme quando giungono ai due punti del cerchio ove *colpa contraria* li dispaia. Sono fra essi persone famose, come papi e cardinali; ma nessuno è degno di ricordo. L'ignominiosa passione dell'avarizia merita davvero che si perda per fino il nome di chi ad essa si abbandona. La vita dell'avaro è sconoscente, e il sozzo che ne è deturpato giunge per oro e argento a non curarsi della *propria carne.* L'avaro innamorato de' suoi denari è giustamente *infamato* da Orazio e da Plauto. L'uomo che da sè allontana la virtù per darsi alla cupidigia, non è più uomo, ma *bestia ch'uomo somiglia*, come canta il poeta nell'ultima delle sue tre canzoni su la nobiltà. La virtù obbedisce sempre a Dio

ed a lui acquista onore, tanto ch'egli la segna fra le cose eccelse nella sua beata corte. Virtù, nel corto viaggio della vita, *conserva, aduna, accresce ciò che dura* e non si cura della morte. La virtù sola rende l'uomo libero e padrone di sè stesso, la virtù sola è ricchezza che sempre giova. La ricchezza cercata dall'avaro lo rende invece schiavo e meschino.

Spesso la fortuna è un elemento che seconda o contraria la fama, e molte volte chi non è favorito dalla sorte di ricchezze e onori viene invilito anche nel resto, e soventi più illustri sembrano le geste virtuose dei ricchi che non quelle dei poveri. La fortuna è dal poeta tenuta come creatura di Dio chiamata a presiedere alla distribuzione ed al movimento delle ricchezze, *occulto* è il suo giudizio come *angue in erba* e permuta a tempo li ben vani, *di gente in gente e d'uno in altro sangue — oltre la difension dei senni umani.* — Stolti anche in questo senso gli avari e i prodighi che presumono conoscere i decreti della fortuna e regolarla e dirigerla nelle sue operazioni. Invece, secondo il libito di lei, ora una gente impera ed altra langue, nè il sapere, il valore o la virtù hanno contrasto a lei che può deprimere chi sarebbe degno di gloria, come può innalzare chi è oggetto di ludibrio e scherno. Per questo è cieca ed incessantemente girante su di una ruota, non avendo tregua le sue permutazioni. *Necessità la fa esser veloce — sì spesso vien chi vicenda consegue.*

Gli uomini ascrivono a loro merito i favori della cieca sorte ed alla fortuna imputano le loro volute e meritate disgrazie; per il che avviene ch'ella sia posta in croce *pur da color che le dovrian dar lode, dandole biasmo a torto e mala voce*, ed i suoi favo

riti sono quelli che la infamano. Essa però impassibile *s'è beata* e ciò *non ode;*

> con l'altre prime creature lieta
> volve sua spera e beata si gode.

Ira ed accidia sono pure contrarie all'acquisto di giusta gloria e di buona fama, e gli iracondi e gli accidiosi, immersi nella palude Stigie, fitti nel suo letto di melma, coi loro sospiri fanno pullular la superficie dello stagno e inconsolabilmente ricordano *l'aer dolce che dal sol s'allegra,* ove avrebbero potuto, volendo, procacciarsi onore e buona rinomanza.

VIII.

Torre è indizio di *città*, città indica o indicar dovrebbe *civiltà*. Nella civiltà divengono più pericolosi i delinquenti, perchè anche il delitto, facendosi civile, si raffina e la malvagità e la delinquenza hanno pure la loro *civiltà*, che si esplica nell'*argomento della mente,* nell'elemento intenzionale del misfatto, nella premeditazione. Alla *vera città*, della quale gl'Italiani del trecento non discernevano più nemmen la torre, alla città di Dio, ch'Egli *regge* imperando su tutto il mondo, si contrappone la *città di Dite*, retta da lui che estende il suo impero su tutto l'inferno. Anche Dite ha la sua *corte*, formata dai *giganti*, dai grandi delinquenti che nel misfare all'*argomento della mente* aggiungono il *mal volere* e la *possa.* La città divina s'innalza nel cielo, la infernale si profonda, come si profonda ed acuisce la nequizia, e nel centro terrestre siede Lucifero *imperador*

del *doloroso regno*, con tre teste, *uno* e *trino* anch'esso come il suo Fattore, al quale stoltamente volle eguagliarsi. I peccatori dei primi cinque cerchi, perchè mossi a delinquere da incontinenza e da passioni connaturali all'uomo, anzichè da maliziosa frode o da tradimento, sono esclusi dalla *città*, non si possono considerare *cittadini* del delitto, appunto perchè misfecero più per moto naturale d'animo che per *deliberato proposito*. L'elemento intenzionale del delitto, come abbiamo già accennato, la malizia dell'intelletto è ciò che conferisce il triste privilegio della *cittadinanza* del male, la freddezza del premeditato disegno di peccare contro Dio, di nuocere a sè e al prossimo, sia nella *persona* che nell'*avere*, mediante la *violenza* e la *frode* che si aggravano e si qualificano *tradimento* quando sieno usate verso i parenti, la patria, gli amici e i benefattori. Questi i requisiti di tale *ignominiosa civiltà* che necessariamente tratteggiar doveasi per completare il concetto della fama, secondo la mente dell'autore, nello svolgimento della sua parte negativa, cioè dell' *infamia*. La *campagna*, il *contado* del male sono costituiti dai primi cinque cerchi, mentre il sesto, il settimo, l'ottavo e l'ultimo formano la città propriamente detta. — È nobile officio quello di smascherare gli scellerati; per questo Virgilio abbraccia e bacia il poeta dopo la sua apostrofe contro *lo spirito maledetto* di Filippo Argenti, l'ombra del quale è *furiosa*, perchè *bontà non è che sua memoria fregi* fra i viventi, presso i quali anzi ebbe a lasciare ricordo di persona orgogliosa. Il morale ammaestramento dell'autore si è che l'uomo deve lasciare al mondo ricordo di buone opere, consistendo nella rettitudine la buona fama, e ancora che sono di corta durata, il fasto, la vanagloria, la

potenza dei malvagi, che, tenendosi quassù *gran regi*, staranno poi nell'altra vita come porci in brago, *di sè lasciando orribili dispregi.* Giusto e severo concetto che il poeta, salute dell'umile Italia, ha della fama! I diffamati sono come morti e in loro confronto vivo appare un uomo buono, retto ed onesto. Un buono non può essere che in uggia ai malvagi, e ai demoni che li rappresentano. Vedendo in lui uno specchio inesorabile riflettore delle loro colpe ed un giusto dispensiere di meritata infamia ad essi, cercano di opporsi al suo viaggio e d'ostacolargli la via. Maggiore è la nequizia ora da descrivere, maggiore l' infamia che ne conseguiterà, e però massimo è lo sforzo dei *mille* e più diavoli, che si stizziscono della sua venuta, per opporsi all' ingresso di lui nella città delle delinquenze. — Come può uno *senza morte*, cioè senza infamia, recarsi fra la gente morta, ossia infamata, disonorata? Virgilio solo questa volta non vale a vincer la resistenza. Il poeta, che fu tanto *ardito*, ritorni indietro solo su' suoi passi, ritrovi, *se sa*, la *folle strada.* Folle invero per ognuno, ma non per il poeta che, conscio del suo valore e rassicurato da Virgilio e dal cielo, dovea, a vantaggio del mondo, vincere l'abisso e dimostrare tutte le nequizie delle quali è capace la mente pervertita dell'uomo. Egli è quivi come uno straniero, non è suddito dell' imperatore Lucifero, ed i demoni non vogliono concedergli il beneficio della *extraterritorialità*, e solo concedere gli possono di ritornare ai *confini: provi se sa!* Per un momento di nuovo la *paura* invade il poeta, ma ciò per confermare che tale sentimento è negazione di gloria, contrario affatto a conseguir fama, e per dimostrare novamente che la sua missione era voluta dal cielo, e perciò fatale, necessaria,

non ostante qualunque opposizione. Virgilio lo conforta: *non temer*, chè il *nostro passo*, non ci può torre alcun da *Tal n'è dato.*

IX.

Si insiste che la *viltà* è contraria al raggiungimento della *fama*. Occupato dalla paura, il poeta per poco vuol retrocedere e ritornare su' suoi passi, e si tranquillizza quando sente che Virgilio avea altra volta compiuto quel cammino ed era sceso fino al cerchio di Giuda, che è il *più basso* e il *più lontano* dell'Empireo che fa girar tutto l'universo, per trarne uno spirito che dal Franzoni si ritiene e si dimostra essere lo spirito del troiano Rifeo. All'opposizione dei demoni si aggiunge quella delle *feroci Erini* che ancora si risentono dello scorno patito da Teseo e che avranno accresciuto per opera del poeta. — Tralasciando di ricercare se il messo del cielo atteso da Virgilio sia un angelo, come ritiene il prof. Cipolla, con la maggioranza dei commentatori, o Mercurio, come altri vogliono, oppure Enea, come ritiene il Fransoni col duca di Sermoneta, è certo che tale *messo* dovea essere di tal potenza da rinnovare la vittoria di Cristo sull'inferno ribelle alla volontà celeste. Il grido della sua fama presso i demoni e i dannati dovea produrre l'effetto del vento in selva che si oppone all'impetuoso suo soffio. Davanti a lui dovea cadere ogni ira malvagia e riempirsi le anime dei dannati di terrore e sbigottimento, e la sua venuta è preceduta da un *fracasso* d'un *suon pien di spavento, per cui tremavan ambedue le sponde,*

La *fama* buona di chicchessia trionfa più lucida, più chiara, splendente e durevole quanto più forti sono le opposizioni de' suoi detrattori e nemici. Tanto più impetuoso soffia il vento della fama di un giusto vindice, quanto maggiore fu la compressione ch'egli ha subito per opera dei malvagi che vi si opposero, il ricordo dei quali sarà abbattuto, schiantato e portato fuori della memoria dei viventi. Impetuoso come quello del messo celeste soffierà il vento della fama del poeta che durerà al di là del ricordo della punizione eternale de' suoi nemici. Viene scossa dalle radici la selva dei dannati, dei cuori induriti nel vizio, ostinati nell'errore. Il vento che la batte, che innanzi polveroso va superbo, e *fa fuggir le fiere ed i pastori*, è come la fama che precede un esercito vittorioso e che si avanza con tutto il vantaggio che seco porta il grido della vittoria. Come maggiore fu l'opposizione qui dei demoni, così più grave dovea per essi essere lo *scorno* della nuova sconfitta. Che diamine, non ricordavano più gli *angeli neri* che nulla giova nelle fata dar di cozzo? Dimenticarono che Cerbero loro rege *ne porta ancor pelato il mento e il gozzo?* Allo scorno s'aggiunge in loro danno la beffa e la nota comica che fa irresistibilmente ridere di Cerbero e della sua vantata potenza.

X.

Se va famosa nella storia della filosofia la scuola stoica che avea per sua formula: *la virtù è felicità*, famosa pure, ma in senso opposto, va la epicurea seguace del principio che: *felicità è virtù*, e quindi

facea l'anima morta col corpo. Fra gli epicurei contava il poeta di trovare Farinata il grande suo concittadino e suo nemico di parte, ma che si adornava del pregio di avere amata e difesa la patria.

Firenze, *pur disposta* a trista rovina, era una nobile città; il *dolce parlar materno* del poeta è ciò che scuote Farinata nel suo avello; e, fin dalle sue prime parole, si sente ch'egli è amareggiato dal dubbio di essere stato forse ad essa *troppo* molesto. Nell'episodio che si svolge fra gli eresiarchi, si sente tutta la superbia e l'indomita fierezza di un seguace di una falsa filosofia, che tutto nega oltre la tomba, e di un capo fazione nelle civili discordie. Quantunque non abbiamo lo scopo di fare un lavoro estetico, pure non possiamo fare a meno di porre sott'occhio al lettore la mirabile scultura di Farinata, che, sporgendo fuor del sepolcro dalla cintola in su, *s'erge col petto e con la fronte come avesse l'inferno in gran dispitto.*

Anche ad un nemico di gran valore va tributata *riverenza*, senza pregiudizio e danno al giusto nostro amor proprio, al nostro decoro. Altere e frizzanti sono le parole di Farinata al poeta che si mostra non meno altero nel rintuzzarle. Sono due nemici di parte, posti l'uno contro l'altro, e la riverenza che il poeta sente per il suo avversario non impedisce che egli, nobilmente altero, non si risenta anche della menoma ingiuria. Nobile Farinata e nobile il poeta discendente dall'illustre cavaliere Cacciaguida, il valoroso crociato trionfante nel cielo di Marte. Se Farinata si vanta d'avere, esso co' suoi primi e con sua parte, *due volte dispersi* gli antenati e i seguaci del poeta, questi a sua volta si gloria che l'una e l'altra fiata i suoi tornâr d'ogni parte, arte che non seppero apprender bene quei del fiero suo avversario.

L'ombra di Cavalcante Cavalcanti, che pur qui giace, riconosce che l'autore non poteva procedere per il *cieco carcere* se non per *altezza d'ingegno*. Egli rende il debito omaggio all'alto valore del poeta. Cavalcante si meraviglia che ivi non sia anche suo figlio Guido che tolto già avea l'onor della lingua a Guido Guinicelli. Vero tutto ciò, ma forse era già nato chi avrebbe di nido cacciato l'uno e l'altro, tale cioè che non avea avuto disdegno per Virgilio, ma avea bensì saputo apprezzarne le opere nel loro giusto valore, che non era certamente solo letterario, come non è solo letterario il valore della Commedia, che pure da molti e troppi del secol nostro si disdegna di considerare altrimenti. Non è il verso dell'Alighieri il verso, che noi pure col Foscolo sdegniamo, il verso cioè che suona, ma non crea, e che da sè allontana le arti e le scienze. Certo l'utilità della Commedia sarà stata più immediatamente pratica al suo tempo che non al nostro; ma siccome e arti e scienze si aggirano su principî che sono eterni, così perenne è l'utilità che emana dal grande poema. In politica l'autore facea consistere la felicità dei popoli nella *pace*, pace che non si può raggiungere se non con la *giustizia*, giustizia che non si può conseguire se non che togliendo i motivi di litigio fra i popoli, specie quello massimo della cupidigia, il quale sempre spinge gli Stati ad ampliare, a danno dei vicini, i proprî termini, rimettendo tutte le questioni a risolvere a un unico monarca. Oggi, ne conveniamo, non sarà il caso di parlare della ricostituzione di un impero unico, ma i mezzi additati dal poeta al conseguimento della felicità dei popoli utilmente potrebbero essere praticati (nel limite del possibile) dai nostri uomini di stato e dalla scienza del diritto interna-

zionale che aspira alla pace universale appunto col deferire ogni litigio e controversia fra stati ad un tribunale internazionale ed agli arbitrati. Similmente nella filosofia mirava il poeta a condur l'uomo al raggiungimento di un grado tale di sapere e di conoscenza, da render tranquillo e placido l'animo suo in uno stato di cognizioni tanto certe e ferme da non soffrire lite di contraddizione; e così alla perfezion della espressione linguistica mirava nel *De Vulgari Eloquentia.* I principî, i germi che possono, sviluppati, condur l'uomo anche moderno al pieno conseguimento della sua pace e tranquillità interiore, al possesso di quella libertà d'animo, per non perder la quale non fu in Utica amara la morte al grande Catone, con esattezza scientifica e perfezione artistica sono raccolti nella Commedia, rilegati nel volume il cui splendore non verrà meno per volger di secoli. La poesia dell'Alighieri tornava utile ad un Michelangiolo e ad un Galileo; quella del nostro tempo, vuota di qualsiasi contenuto, è giustamente disdegnata dal più umile artista, che da essa non ricava alcun conforto ai dolori dell'animo suo, nessun giovamento all'arte che esercita, nessun lume che lo rischiari nelle tenebre politico sociali che d'ogni parte s'addensano più profonde attorno a lui.

Guido Cavalcanti avea disdegnato di studiare Virgilio con quella profondità che lo avea studiato il poeta. Se quindi l'Alighieri può servirsi di lui come di un filo d'Arianna per non ismarrirsi nel cieco labirinto infernale, Guido non potea condividere con lui tanta gloria, quel Guido che adoprato avea il volgare nelle rime d'amore e non lo avea considerato con eguale importanza nell'espressione di materia filosofica e scientifica. Cavalcante, geloso

della fama del proprio figlio, ora apprende come non abbia raggiunta l'altezza alla quale era pervenuto il poeta. Farinata, più grande di Coriolano, cacciato da Firenze, ne difese ei solo l'esistenza a *viso aperto* senza ambagi e senza sottintesi; ed è giusto che brilli questa sua fulgida azione, non ostante che egli amareggiasse il poeta, predicendogli, con parlar che *parea nemico*, l'esilio. Nella sua delicatezza e giustizia l'autore non vuole essere ai dannati involontaria causa di ingiusto dolore. Se ad essi giunge la fama degli avvenimenti futuri, non arriva quella dei prossimi e attuali. Chiarito di ciò dallo stesso Farinata, si affretta a far conoscere a Cavalcante che il suo Guido è *co' vivi ancor congiunto*, quel Guido che egli, male interpretando le parole del poeta, credea già spento su nel mondo.

Farinata col suo duro e ostile linguaggio avea scoraggiato il poeta, che forse sarebbe venuto meno al proprio còmpito, se Virgilio non lo avesse confortato; *la mente tua conservi, quel ch'udito hai contra te* ...... l'aiuto di Beatrice e del cielo sono costanti; il trionfo della fama del poeta non poteva mancare, non ostante le male arti de' suoi nemici vivi o defunti, ed egli vivrà nei secoli e Beatrice sarà di ciò consolata.

XI.

In omaggio alla maestà dell'altissima carica, si chiama *grande* l'avello che racchiude papa Anastasio, tratto dalla via dritta da Fotino. Qui Virgilio enumera le fonti dell'infamia proveniente da più raffinata nequizia, per la quale vanno tristamente

celebri i peccatori dei tre ultimi cerchi. Sono descritte le *caste* nelle quali si dividono i *gravi* cittadini del delitto. Nel primo dei tre cerchi sono costretti i violenti, suddivisi in tre categorie, violenti cioè *contro il prossimo, contro sè, contro Dio*; suddivisi i primi in violenti contro *la persona* e contro *l'avere*, i secondi contro *la persona propria* e *le proprie sostanze*, e i terzi in violenti contro *l'arte, la natura* e *contro Dio*. Nel secondo cerchio, suddivisi in dieci categorie principali, alla lor volta suddivise in altre secondarie, stanno i *frodolenti*, e finalmente nel terzo ed ultimo, spartiti in quattro grandi classi, sono i traditori dei parenti, della patria, degli amici nei banchetti e dei proprî benefattori. La Caina, l'Antenora, la Tolomea e la Giudaica stanno a ricordare tutta la infamia per la quale vanno ignominiosamente celebri i quattro grandi traditori, Caino, Antenore, Tolomeo e Giuda. Questo in succinto il piano topografico della città, nella quale non potè entrare il poeta senz'ira dei demoni custodi, e dalla quale sono esclusi i delinquenti dei cinque cerchi esteriori.

Virgilio va famoso per la sua sapienza che è veramente lume che rischiara, dissipa, scaccia le tenebre dell'errore. Virgilio è un sole che sana ogni *vista turbata* e che rischiara l'oscuro inferno, la buia città, davanti alla mente del poeta. Gli incontinenti appariscono meno pericolosi perchè sinceri nella loro degradazione proveniente da un eccessivo amore del *bene proprio*; mentre i maliziosi e le bestie matte della *città*, che amano il *mal del prossimo*, nascondono i criminosi disegni della mente pervertita per meglio ingannare le loro vittime.

XII.

Proseguendo lo sviluppo del concetto della fama nella sua parte negativa, sul ciglione del settimo cerchio è ricordata eternamente l'*infamia* di Creti, del Minotauro, cioè, concetto nella falsa vacca, e che invano s'oppone alla discesa dei due poeti, vinto dal savio Virgilio che sarcasticamente gli ricorda Teseo che ebbe ad ucciderlo. Tre sono i centauri corrispondenti alla triplice divisione dei violenti. Famosi i tormentati, famosi *del pari* i tormentatori. Uno dei centauri è Nesso che *morì per la bella Deianira*, il secondo è il celebre precettore di Achille, il gran Chirone, e l'ultimo è Folo. Nesso fa da guida e da interprete ai due poeti, e ivi, fra i tiranni che *dier nel sangue e nell'aver di piglio*, sono ricordati i più celebri, cioè Alessandro, Dionisio, Ezzelino da Romano e Obizzo da Este, più o meno immersi nel *bulicame* di sangue, secondo la minore o maggiore enormità dei loro misfatti; e a testimoniare la gravità del commesso delitto sta da l'un canto sola l'ombra di colui che *fesse in grembo a Dio, lo cuor che 'n sul Tamigi ancor si cola.* Indi sono ricordati Attila, Pirro, Sesto, Rinieri da Corneto e Rinieri Pazzo.

XIII.

Nel poeta della rettitudine, com'egli stesso s'appella nel *De Vulgari Eloquentia*, non poteva mancare l'avvertenza che non conviene amar troppo

la fama del proprio nome, tanto da ridursi a morire qualora ingiustamente venga menomata. Tale precetto è artisticamente sceneggiato ed attuato in Pier Delle Vigne, che perciò si presenta assai interessante sotto il riflesso dello studio della fama. La fama genera invidia, come si è notato, la quale è contraria al suo sviluppo. La fama di Pier Delle Vigne, oltre che grande come personaggio già appartenente alla storia, lo era anche come letterato che col suo signore ed imperatore Federigo II si distingueva fra gli scrittori della scuola poetica siciliana unitamente anche al figlio di Federigo, Enzo re di Sardegna; di quella scuola cioè menzionata anche nel *De Vulgari Eloquentia* (I, 12) ove l'autore afferma che il dialetto siciliano sembra meritare la preferenza sugli altri idiomi dell'Italia, avendo il poeta, giusta quanto si ha anche dal Gaspary (*La scuola poetica siciliana del secolo XIII*, Livorno, Vigo, 1882, pag. 3), designato come siciliana tutta quella scuola poetica che avea preceduto il *dolce stil nuovo* di Guinicelli, di Guido Cavalcanti, del poeta stesso e di Cino da Pistoia. Se grande era la fama di Pier Delle Vigne come letterato e poeta, maggiore era quella di uomo probo e leale, tanto da godere come segretario tutta la fiducia dell'imperatore. Anzi le sue poesie, come già quelle del suo monarca e del re Enzo e di tutti gli scrittori siciliani, erano fredde, artificiose. In esse (Gaspary, *op. cit.*, 25) pensieri e sentimenti non istavano in armonia con la realtà, non si collegavano con nessun proprio affetto nell'intimo sentimento del poeta, e non solo la figura della donna divenne vuota astrazione, ma la stessa individualità del poeta sparì. Pensando soltanto alla vita svariata e

tempestosa di Federigo II, alle sue guerre contro i Pontefici e le città lombarde, alla sua spedizione in Terra Santa, o al biondo re Enzo e alla sua prigionia di ventidue anni nel carcere dei Bolognesi; a Pier Delle Vigne, scrive il citato autore, l'onnipotente cancelliere di Federigo, alla sua precipitosa caduta nel profondo della miseria, che lo spinse a troncar la vita con la propria mano, alla figura sua altamente poetica, quale ci è presentata dal divino poeta, si prova un grande disinganno allorchè si leggono le loro poesie, e produce uno strano contrasto il confronto fra la loro vita così piena di poesia e i loro versi così poveri, causa il fatto che essi si spogliarono della propria individualità poetando secondo un tipo comune, imitato dai provenzali, che nulla avea a che fare coi loro sentimenti personali. — È cosa doverosa e nobile il procacciarsi fama, che altro non è che prolungamento della vita. Geloso ognuno del proprio buon nome, deve vigilare perchè se ne mantenga intatta la illibatezza. Per questo, come si nota anche nel *Convivio*, dai retorici si concede il parlar di sè per difendere il proprio nome, come Boezio nelle sue *Consolazioni*. La difesa del proprio onore non deve essere tuttavia a detrimento di sè stessi o della giustizia. Vi sono contingenze nella vita nelle quali l'uomo deve attendere dal tempo una giusta riparazione alla sua fama oltraggiata, anzichè ottenerla con le sue forze e contro le vie della giustizia.

L'invidia era il fiero nemico col quale avea a combattere Pier Delle Vigne, nemico spietato e crudele che tutto fece per tramandar disonorata ai posteri anche la memoria del grande poeta, che ora rinfresca, rinverdisce la buona fama del grande Ca-

puano. Come osserva il Carducci (*Opere*, VIII, Zanichelli, 1893, pag. 40), l'invidia ben presto si acuì contro l'autore, sebbene il suo ingegno non si appalesasse di subito in quel chiaro lume onde poi doveva irraggiare l'Italia. Gli uomini della vecchia scuola sentirono nel giovane diciottenne il rivale ed il vincitore, nè mancarono di assalirlo con quell'arma di famiglia che i chiarissimi tengono in serbo contro i principianti formidabili, lo scherno misto di compassione spietata.

La invidia fu a Pier Delle Vigne causa di morte oltre che di diffamazione. Se *giusto* era il dolore di lui, *ingiusto* fu l'eccesso in cui cadde e che, ben altrimenti che le calunnie de' suoi nemici, dovea presso i posteri sminuirne la fama di uomo retto, filosofo, forte, tetragono ai colpi della sventura. Nell'*Eneide* Polidoro ucciso da Polinestore è converso in mortella. A Virgilio *pesa* indurre il suo discepolo a troncare una fraschetta del tronco nel quale è converso Pier Delle Vigne, ma ei lo fa per acquistar fama e credito al suo racconto e per dare occasione allo spirito di lui a scolparsi in modo che il poeta potesse *rinfrescarne* poi la fama nel mondo. Col riabilitarne il nome in un poema *che non passa*, come direbbe il Carducci, oltre che togliere qualsiasi ombra alla sua chiarezza, ne disacerba in parte l'eterno duolo. I dannati portano seco eternato quel momento di dolore nel quale e per il quale muoiono, e nel quale rivivono eternamente nell'altra vita. Pier Dalle Vigne, uccisosi in un momento di depressione d'animo, per l'onta ingiustamente patita, ha seco eternato quel momento di indicibile sconforto; e da ogni suo accento traspare la sua affannosa premura di certificare che egli non fu mai *sleale* e che tal fama

gli sia ridonata presso i viventi e presso i venturi. Tale riparazione gli era dovuta, e perciò Virgilio lo incoraggia a manifestarsi. Lo spirito si riconforta, adescato al *dolce* dire, e spera che ai due poeti non sia *grave* l'ascoltarlo. Come Francesca, anche Pier Dalle Vigne è grato a chi ascolta la sua istoria, ancorchè di nuovo sia sforzato a lagrimare e a rinnovellare l'acerbo dolore. È nobile la causa che lo indusse al suicidio come fu nobile e sincera la passione che trasse Francesca al doloroso passo. A tali dannati è per questo concesso uno sfogo all'intenso dolore e verso di essi non è ancora *empietà* il sentir *pietà* e per essi la pietà non è viva quand'è ben morta, ma vive ancora di vita propria, cosa che non accade pei dannati per cause ignobili, per raffinata malizia, per cieca e matta bestialità. Fin dalle sue prime parole Pier Delle Vigne mette in luce com'ei godesse le grazie di Federico e come fosse da lui meritata tanta predilezione. L'alta sua carica gli era fonte di gloria, perciò da lui è detta *glorioso uffizio.* Se egli si solleva e conforta un po' al ricordo della sua passata grandezza e tosto, come già a Francesca, si fa evidente che non v'è *maggior dolore che di ricordarsi del tempo felice nella miseria,* il suo animo si oscura al ricordo dell' invidia che lo volse in basso, della *meretrice* che mai non torse, nè torce gli *occhi putti* dallo splendore della reggia e che *infiammò* contro di lui gli animi tutti, i quali con grido universale *infiammarono* e fecer ardere contro di lui l'ira del suo signore da lui tanto onorato. I *lieti onori* della magnifica corte siciliana, la più splendida fra le corti d'Italia, *tornaro in tristi lutti,* l'animo suo, abbandonati i precetti di una sana filosofia che insegna a vincer le ambascie con l'animo che

vince ogni battaglia, *per disdegnoso gusto*, *credendo* (fatale inganno) *col morir fuggir disdegno*, *ingiusto* (tarda e irraparabile conoscenza) fece lui contro lui già giusto. Ed ecco quella fatale ambascia che lo percosse e che in lui si rinnovella. Come gli fu *insopportabile* in vita l'idea di essere stato creduto *sleale* e traditore, così gli è insopportabile ora e perciò sente il bisogno di assicurare:

> Per le nuove radici d'esto legno
> vi *giuro*, che *giammai non ruppi fede*
> al mio signor, che *fu d'onor sì degno*.
> E se di voi alcun nel mondo riede
> conforti la *memoria* mia che *giace*
> ancor del *colpo* che invidia le diede.

Accora veramente il caso pietoso di chi si toglie la vita mosso da un sentimento, sia pur esagerato, dell'onore. Se Pier Delle Vigne, impavidamente sostenendo il colpo dell'invidia, avrebbe meglio dimostrata la grandezza dell'animo suo, non è per questo meno pietoso il suo caso e meno degno di compassione, e la integrità del suo carattere e la fama della sua lealtà, *notata* dalla mente che *non erra*, dovea essere intatta trasmessa ai posteri dalla tuba riparatrice del poema che squilla in condanna di tutte le ingiustizie, veramente benefattrice ai buoni. La fama di Pier Delle Vigne, *registrata* in versi immortali, vivrà quanto essi e si accompagnerà alla fama del poeta. Veramente veltro contro la invidia, veramente maestro ai lettori ai quali fa vedere come si possa in un condannare e riabilitare. Di Pier Delle Vigne è da fuggirsi l'accasciamento al quale non seppe sottrarsi, da imitarsi la saggezza e la lealtà delle quali diede sì splendidi esempî. Al momentaneo naufragio della sua fama Pier Delle Vi-

gne non doveva perdere la speranza di un'adeguata, se anche forse tarda, riparazione e dovea attendere dal tempo, dalla storia, da Dio, se non dagli uomini, l'ammenda che gli spettava e non mai con modo violento contro di sè cercare una violenta riparazione. Il poeta, che ebbe a trovarsi in situazione analoga se non peggiore a quella del grande segretario di Federigo di Svevia, ci mostra esempio chiaro e vivo del modo col quale far fronte alla scelleratezza degli uomini e, con un monumento di gloria a sè stesso, al suo tempo e all' Italia, attuò la più nobile e la più terribile delle vendette, la più alta e la più luminosa delle riabilitazioni. La grandezza d'animo del poeta agguaglia, se non supera, quella di Raimondo Berlinghieri, vittima delle stesse arti basse e inique dell' invidia, e che a qualsiasi vendetta preferì partirsi povero e vetusto, in modo che *se il mondo sapesse il cuor che egli ebbe — mendicando sua vita a frusto, a frusto — assai lo loda e più lo loderebbe.* — Resta accorato di *pietà* il poeta. tanto da non poter più far domande al misero spirito. Su questo sentimento della *pietà* nell'animo del poeta mano mano che ei discende nel doloroso regno, non si può parlarne meglio di quello che ne parlò il prof. Ruggero della Torre nel suo volume: *La pietà nell' Inferno Dantesco* (Milano, Hoepli, 1893) al quale rimetto il gentile lettore.

Se a Minos è lasciato l'assegnare ai suicidi il secondo girone del settimo cerchio, alla fortuna è abbandonato lo stabilirne il posto quando le loro anime cadono nella selva ove non è lor parte scelta. La fortuna che al valor si mischia nella condizione sociale dell'uomo quand'è vivo, sembra mescolarsi anche alla sua posizione quand'è morto.

Alla fortuna sembra affidata l'esecuzione solo dei particolari della umana vita, delle circostanze esterne e transeunti, mentre il determinare e fissare le linee principali del merito e del demerito è riservato alla divina infallibile giustizia e nemmeno la fortuna sembra possa oltrepassare dette linee. La fortuna potrà porre in alto chi poi si troverà come porco in brago, ma non potrà mutare il buono in reo ed il perverso in giusto. La fortuna con l'elevatezza del grado, o della nascita, o con le ricchezze, o con gli onori potrà apparentemente render famosi gli immeritevoli e ad essi dare la fama effettiva ed il grido che si accompagnano al merito premiato; ma le virtù e le colpe individuali finiranno col manifestarsi col tempo, che seco reca il turbine delle vendette, ed all'errato giudizio del momento, che fuorvia le correnti dell'opinione pubblica, si sostituirà il giusto giudizio, gli scellerati e gli indegni saranno smascherati, i buoni meritevoli trionferanno nella luce.

Se meritevole di pietà è il suicidio per cause nobili, altrettanto non è a dirsi di chi *biscazza e fonde la sua facoltade e piange là dov'essere dee giocondo.* Lano e Jacopo da Sant'Andrea sono ricordati senza rimpianto, anzi vengono infamati, dipinti fuggenti nudi e graffiati, inseguiti da nere cagne bramose e correnti, *come veltri ch'uscisser di catena.* Con la *selva* dei suicidi è già la terza volta che per la parola stessa si indica aggregazione d'ombre; e questo ci sembra argomento a poter dire, che se selva denotar deve allegoricamente errore o peccato, il poeta erasi smarrito non già nei propri, ma in mezzo ai peccati ed errori altrui.

XIV.

Nel terzo girone di questo settimo cerchio si vede di *giustizia orribil arte.* Orribili i delitti ed orribili le pene. Il concetto di giustizia si confonde con quello di vendetta, vendetta però giusta, diretta a far patire al colpevole quello stesso male che intese produrre ad altrui. Sistema di vendetta che nel diritto penale prende nome di taglione, ed esponendo la quale spera il poeta incutere un salutare timore a quanti saranno per leggerlo. È sempre lo stesso scopo nobile, benefico, umanitario, incuter timore e allontanare dal male nella prima parte, invitare, invaghire nella seconda al bene. Quest'è il pensiero costante dell'altissimo poeta veramente *pensoso più d'altrui che di sè stesso.* I lettori sono per lui animi da frugarsi a fin di bene, allo scopo di renderli pronti *ad usar lor vigilia quando riede*; e per questo esclama: *Oh vendetta di Dio, quanto tu dei — esser temuta da ciascun che legge — ciò che fu manifesto agli occhi miei.* Vendetta di Dio esercitata per mezzo del poeta suo messo, quasi suo vicario. Quest'è l'argomento principale sul quale si posa la tési del "*veltro*" la missione patente, evidente affidata al poeta, riconosciuta a lui dagli spiriti, assicuratagli da Virgilio, il quale ne aveva avuto affidamento da Beatrice, da lei stessa palesemente confermata sulla cima del monte e di nuovo ratificata da Cacciaguida nel cielo di Marte e da san Pietro nel cielo stellato, e infine espressa dal poeta senz'ambagi sul finire del poema, ove esprime che *una favilla sol della divina gloria egli vuol lasciare*

alla futura gente. Siamo tanto persuasi della bontà della tèsi, della validità e copia degli argomenti coi quali è sostenuta dal prof. Ruggero Della Torre, che ci sembra un fuor d'opra il venire raccogliendone o il cercar di aggiungerne di nuovi. Il poeta, si scrisse da taluno, non è un santo, volerlo considerare come tale è snaturarne la sublime figura, la sua più che opra di giustizia è essenzialmente opera di arte, ove giustizia ed arte non sono nè possono sempre essere disposate. Sia pure. Il poeta non è un santo, però è un giusto, sempre essenzialmente *giusto*, nè sappiamo trovare dove nelle sue opere, per un malinteso spirito di parte, o per altro fine, abbia prostituito l'arte o abbassata la giustizia.

I principî morali, etici, giuridici non sono mai da lui torti o male applicati o male intesi allo scopo di maggiormente impressionare i suoi lettori. Non sappiamo trovare dove egli abbia sacrificata l'arte alla giustizia, o la giustizia all'arte. Nelle opere del poeta solo vi sono, nelle scienze fisiche e matematiche e astronomiche, gli errori del suo tempo e non tutti, perchè anche da parecchi, anzi da molti di essi, egli era giunto a liberarsi. Così, sebbene antecedente a Colombo, egli ammetteva e riconosceva già la sfericità della terra, intuiva che la via lattea si componesse di pluralità di soli, e che passasse fra i due poli del mondo, e via dicendo. Il poema non ha vita immortale solo per la perfezione della sua veste e forma letteraria, ma ancora per il *succoso vital nutrimento* che entro sè contiene, *succoso vital nutrimento* del quale vorremmo meglio, a suo pro, si cibasse l'Italia contemporanea, la quale, stando a' suoi gridi di dolore che echeggiano da ogni parte, sembra non troppo dissimigliante da *quella inferma che non*

sa trovar posa sulle piume, e con dar volta suo dolore scherma.

Fra i violenti verso Dio, occupa tutta la scena il *grande* Capaneo, grande perchè il poeta ha sempre d'uopo di esempi *eccelsi*, cantato principalmente da Stazio. *Qual* fu *vivo*, *tal* veramente è morto, egualmente altero e superbo, e l'eternata sua indomita superbia, il vano suo furore, più che il fuoco del cielo e l'ardore della sabbia, sono a lui *pena adeguata, dolor compito.* Giace *dispettoso e torto*, la pioggia di fuoco non par che il *marturi*, non ha rossore a svelarsi, e prima che lo faccia Virgilio, si manifesta bestemmiando la divina potenza, la quale, secondo lui, non potrà avere su di esso *vendetta allegra.* Stolto ed erroneo concetto, perchè ben Virgilio dimostra coi versi del *poeta veltro* dove veramente si compia la *vendetta* del cielo, invero *allegra*, nonostante Capaneo presuma il contrario. Egli non si arrende, come non si arrendono gli spiriti infernali. Il suo carattere da un lato somiglia a quello di Farinata che pare abbia *lo inferno in gran dispitto*, e dall'altro s'accosta di più a quello di Vanni Fucci il quale fra i ladri ancor più atrocemente presume sfidare l'onnipotenza di Dio.

XV.

Da Capaneo *famoso* nell'antichità passa il poeta a personaggi famosi suoi contemporanei. Sia per le sue composizioni poetiche che per quelle filosofiche andava giustamente famoso Brunetto Latini. I maestri sono da considerarsi e venerarsi come secondi

padri, aprendo essi l'umano intelletto alla luce e iniziandolo sulla via della gloria. Per quanto sia vero che il discepolo ha in questo caso superato il maestro, pure per un doppio riguardo il poeta mostra di dovergli venerazione e riverenza. Se è vero che ei si sia macchiato di peccato contro natura, sta pur sempre che il buio della sua infamia è in parte dissipato dallo splendore della sua gloria acquistatasi nella poesia, nella filosofia e nella retorica. Si mostra lieto e insieme sorpreso Brunetto di incontrare il suo discepolo nelle tenebrose vie dell'inferno e di essere da lui riconosciuto a malgrado del *cotto aspetto* suo. Il poeta mostra di considerare il suo maestro come un padre. Brunetto chiama il suo discepolo col dolce nome di *figlio.* Non osa il poeta scender dell'argine per andar *pari* al suo maestro e con lui parlando tiene chino il capo in segno di rispetto. Come il poeta poteva quivi trovarsi se non per *fortuna o destino* che lo riserbava ad alte cose e sublimi? Come attesta Virgilio, solo ai valorosi, che al ciel son cari, è dato scendere all'Averno e risalirne. Il Latini si era accorto in sua vita del genio del poeta, e quivi, incontrandolo, trova l'evento corrispondente alle sue previsioni e desidera averne conferma dalla viva voce di lui. Qual *fortuna*, qual caso o quale combinazione di eventi, o *destino anzi l'ultimo di quaggiù ti mena? E chi è quel che ti mostra 'l cammino?* Quasi dicesse qual maestro dopo di lui l'avesse guidato. Brunetto, confermando ch'erasi in sua vita accorto dell'altezza di ingegno del suo discepolo, aggiunge che, se ei non fosse morto avanti tempo, l'avrebbe incoraggiato su quella via nella quale lo vede ora guidato dal latino maestro. — Stella del poeta

era la rettitudine, seguendo la quale certo ei non poteva fallire a glorioso porto. Nel *De Vulgari Eloquentia* stabilisce il poeta che l'uomo, giusta la triplice divisione della sua anima in *vegetale*, *animale* e *razionale*, ha tre fini da conseguire: l'*utile*, il *dilettevole* e l'*onesto*, ai quali corrispondono i tre sommi mezzi dell'*armi*, dell'*amore* e della *rettitudine*.

Le armi, l'amore e la rettitudine sono o devono essere i tre argomenti eccellentissimi del volgare illustre: la gagliardia dell'armi per le quali si assicura la salute pubblica, l'amore onde si conserva la umanità, e la regola della volontà onde si aggiunge la rettitudine che è la forma pratica della virtù. — Nella *vita bella* (solito rimpianto dei dannati per il mondo perduto) si era accorto Brunetto del luminoso avvenire del poeta e, come avviene dei buoni maestri, egli, ben lungi dall'invidiare la gloria del discepolo, mostra la premurosa intenzione che avea di meglio svilupparla. *Veggendo 'l cielo a te così benigno, dato t'avrei all'opera conforto.* Un lodevole desiderio di gloria giustamente procacciata con l'opera e col sapere va incoraggiato e non soffocato. Tale disposizione è dono del cielo, è grazia celeste. Comprimere gli sforzi di un genio nascente, che ancora bambino con la ricerca della verità e col suo splendore cerca di giovare a sè e ad altri, è opera iniqua, ingrata e maligna. Se misericordioso era stato Brunetto fautore della fama del poeta, invidiosi invece n'erano i suoi concittadini, e nel *Convivio* largamente si spiegano le ragioni di questo fenomeno per il quale venne formandosi l'adagio *nemo propheta in patria sua.*

Parvità di giudizio, invidia e l'umana imperfe-

zione sono le tre ragioni che fanno sì che la presenza sminuisca la fama; le due prime sono nei giudicanti e la terza nel giudicato, sebbene molte volte senza sua colpa. L'*ingrato e maligno* popolo, ab antico disceso da Fiesole in Firenze e che ancor teneva del *monte* e del *macigno*, si sarebbe fatto nemico del poeta a cagione del suo ben fare. Nemico perchè l'invidioso si fa danno del ben fare altrui, non si limita all'indifferenza verso l'invidiato, che studiasi a ben proprio e a bene comune di procaccacciarsi gloria, ma passa verso di lui a nuocerlo positivamente nella riputazione, accusandolo esageratamente dei difetti, dei quali non va esente nessun uomo, denigrandolo con le calunnie e talvolta anche con atti più positivi, giacchè la invidia, correlativa della superbia, genera l'ira e l'ira conviene che il *male altrui impronti*. Brunetto prima di morire s'era accorto dell'incipiente grandezza del poeta, e i concittadini di lui ne erano invidiosi. Al 1300 (CARDUCCI, Opere VIII, Zanichelli, 1893, pag. 123) gli svariati elementi letterari del Medio Evo, cavalleresco, mistico, simbolico dell'amore della scienza, teologico, allegorico, dottrinale e classico erano già fusi nella mente dell'Alighieri come metalli in fornace; la figura e la forma erano già in pronto: non mancava se non chi percotesse la spina della fornace perchè il metallo prorompesse rovente all'opra del getto. Chi presterà dunque la spina? Non dubitate: ecco qua messer Corso Donati e il nobile e potente Cavaliere Conte dei Gabrielli, onorevole podestà di Firenze, con la sua condanna per baratterie e guadagni illeciti, inique estorsioni in monete e in robe. Quando mai ad assommare, esclama il Carducci, un'anima grande e una grande opera mancarono ella la

cattività degli uomini e le sventure? — Difetto di sensibilità indica rozzezza e asperità d'animo, durezza di cuore. I fiorentini che osteggiarono e lavorarono alla ruina del poeta tenevano *ancor del monte e del macigno*, discesi da Fiesole, villani rifatti, potenti solo perchè denarosi, ricchi di ricchezze procacciate coi traffici, con le frodi, con l'usura. Un'aristocrazia crudele del denaro che, non soddisfatta dell'ardire e della potenza, provenienti dalla mal tolta moneta, invidiava ancora la rinomanza proveniente dai digiuni, dalle veglie spese nello studio delle belle arti e delle scienze, e voleva tenere conculcata, depressa e schiava la nobile libertà del genio e dell'intelligenza; e, ciò non potendo, si dava a perseguitarla, a deprimerla in ogni maniera. Questa gente del contado, fattasi cittadina e potente solo nella brutalità delle ricchezze male acquistate e peggio impiegate, fu la peste di Firenze, il vero *mal della cittade*. Ma un nobile animo e valoroso, a tutto disposto, fuorchè a venir meno al proprio dovere e a fuorviare dal suo retto sentiero, sotto i colpi della superbia, dell'invidia, dell'ira e dell'avarizia contro lui congiurate, non si accascia, ma anzi esce più forte dall'ingiusta battaglia e riesce a trar giovamento a sè stesso dalle stesse armi adoperate a combatterlo. *Ti si farà per tuo ben far nemico.* L'invidia che mal cammina, che sè stessa rode e macera, rimarrà scornata e con le sue iniquità renderà anzi più bello, più fulgido di virtù l'invidiato, accrescendo nello stesso tempo a sè stessa la infamia derivatale dalle sue turpi arti. *É ragion* che i fiorentini così perseguitassero il poeta, perchè *tra gli lazzi sorbi si disconvien fruttar il dolce fico.*

Se la fortuna non dipende dall'uomo, l'uomo giu-

sto però con la perseveranza nella virtù è spesso *fabbro a sè stesso* di lieta sorte, è in certo modo quasi arbitro del suo destino. La persecuzione dei fiorentini costituiva la *fortuna* del momento per il poeta, fortuna che si palesava contraria allo sviluppo della buona natura e del genio di lui; ma questa non era la *fortuna* che egli avrebbe poi procacciata a sè stesso con l'invitta fortezza dell'animo suo e con un rigoroso ministero di giustizia. Per il momento ei sarà soccombente e sembrerà vittoriosa la fortuna contraria, ma nel tempo si farà palese la vera fortuna del poeta, non più cieca, ma giustamente corrispondente agli alti suoi meriti. Pensando alle sventure che come vento aquilonare cercarono spegnere nel poeta la fiamma del suo genio, ci corre al pensiero l'espressione di Larochefoucaulde che il vento spegne le piccole fiammelle e viemmaggiormente fa divampare i grandi incendi. Quando il nome del poeta trionfante sarà, sia pur dopo la sua morte, segnacolo in vessillo di verità e giustizia, si pentiranno i suoi concittadini di averlo perseguitato e vorranno, troppo tardi, averlo amico quando egli, nell'opra sua tramutato *con altro vello* in veltro vindice supremo, premierà i buoni e punirà i malvagi. — Geloso della sua fama, il poeta si *gloriava* di essere nobile di sangue, discendente dei *Romani sementa santa*, predestinata a grandi cose. Si gloria della sua nobiltà di sangue, ma non s'adagia nello sterile vanto del lustro delle glorie dei maggiori. Per le loro opere leggiadre non si fa egli arrogante, ma allo splendido manto della nobiltà (che altrimenti ben presto raccorcierebbe tagliato dalle *forcie* del tempo) egli appone di giorno in giorno nuove faville di gloria imperitura, immarce-

scibile, la nobile gloria dell'ingegno, il glorioso vanto di un intelletto tutto intento al bene dell'umanità Non era per lui un piccolo vanto, nè picciol lavoro lo stabilire le basi della sua fama, il determinare la sua genealogia. Si vantava discendente dei Romani alla lor volta discesi dal *gentil seme troiano.* Egli viene a fermare così di avere una discendenza simile a quella del popolo glorioso che doveva comandare a tutto il mondo. Ma il popolo romano non è che la continuazione del gentil seme troiano guidato in Italia da Enea. In certo modo egli si adombra discendente dall'eroe Virgiliano, continuatore dell'opera sua. *Mutatis mutandis*, la missione a lui affidata dal cielo è simile a quella di Enea discendente, per parte di madre, dagli dei e la missione del quale era pure voluta dall'Olimpo. Come Enea era predestinato a ridare nuova patria, nuove leggi, nuova civiltà e una rinnovellata grandezza al disperso popolo troiano, così il poeta si fa scorgere predestinato dal cielo a raccorre le sparse membra del glorioso popolo romano e a gettare le fondamenta e a seminare i germi di una nuova Italia, e se i voti del poeta si fossero adempiuti, l'Italia novamente, con Roma centro dell'Impero e del Cristianesimo, sarebbe tornata donna di provincie non solo, ma di tutte le nazioni. Queste analogie fra l'autore eroe del suo poema e il *pio Enea* eroe dell'Eneide, o io m'inganno, confermano ancora una volta la bontà della tèsi del prof. Della Torre, che il Veltro sia ed altri non possa essere che il poeta con l'opera sua. Sono molte le analogie che si riscontrano fra questo incontro del poeta col suo maestro Brunetto Latini, ed il suo incontro nel Cielo di Marte

con Cacciaguida ove lo scopo e la missione del poeta sono chiaramente svelati. Se il poeta non fosse il *veltro*, come si potrebbero convenientemente spiegare questi lati così subbiettivi del suo poema? Senza una ragione così possente, come potrebbe il poeta avere con la *Commedia* quasi dettata una sua autobiografia senza incorrere nella taccia almeno di presuntuoso? A che tanto parlar di sè, a che tanto offrirsi a modello di redenzione e di virtù? Come si spiegherebbe la freschezza che ancora conserva l'immortale poema, se in esso con la vita vissuta dell'autore non palpitasse la vita insieme di tutta l'umanità? Come attrarrebbe ancora attorno a sè lo studio di tante nazioni, se l'opera non fosse grondante delle lagrime di sangue sparse dal poeta sulla rovina della sua patria, la quale procedeva di pari passo con la rovina del suo nome immortale, della illibata sua fama che veniva turpemente macchiata dalle arti maliziose de' suoi detrattori? Non sarà un santo il poeta, ma la sua fronte apparisce ben cinta di un' aureola immortale e nelle sue mani bene si scorge la palma del martirio. Abbiamo veduto come il Boccaccio scagioni l'autore dall'accusa di iattanza e dimostri come egli fosse obbligato a parlare di sè in termini alti e sublimi. — Anche il Gozzi nella sua *difesa di Dante*, o meglio nel suo *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante*, implicitamente intravide come egli stesso fosse il veltro eroe del suo poema; chè al pari di quello di Omero che da Ulisse si chiamò *Odissea*, e di quel di Virgilio che da Enea si chiamò *Eneide*, il suo da sè stesso protagonista avrebbe dovuto non già *Commedia*, ma *Danteide* chiamarsi. Il Gozzi, che fra brillante ed acuto scrittore non so qual fosse più,

scrive che giurerebbe più volte al poeta fosse caduto in animo di appellare il poema dal suo nome, e che poi lo intitolasse con l'umile titolo di *Commedia* per isfuggire l'invidia dei tempi suoi; la quale molto più, di quel che non fece, l'avrebbe lacerato, se egli medesimo dal principale personaggio dell'opera sua ne avesse tratto il titolo, cosa che non fece per iscostare gli uomini dal sospetto che egli volesse agli eroi dell'antichità paragonarsi, e di essere stimato troppo superbo a credersi un Ulisse o un Enea. — Eppure questo concetto traluce or qua or là da molti passi del poema in modo che l'idea del poeta va e viene ed or sì or no fulgida brilla, come quando a cantar con organi si stea che *or sì or no s'intendon le parole*.

Se Brunetto Latini è lieto dell'incontro col suo discepolo, il poeta invece *s'accora* e *affligge* di trovar dannato il suo maestro che senza la macchia dell'ignominioso peccato meritamente trionfar potrebbe fra gli splendori del paradiso. Se il poeta non si fosse prefisso di far procedere la sua arte sulle vie della giustizia e di non farla mai deviare da questo retto sentiero, chi gli avrebbe impedito di collocare il suo maestro, se non fra i beati dell'Empireo, almeno fra le anime le quali espiano, in canti e in lagrime, sul monte della redenzione? Pieno di gratitudine l'autore verso chi gli aperse i sentieri della gloria, assicura che, *se fosse pieno tutto il* suo *dimando*, Brunetto sarebbe ancor vivo e quindi nella possibilità di efficacemente pentirsi e salvarsi, mentre nella mente gli é *fitta*, ed or l'*accora* il vedere fra i perduti, *la cara e buona imagine paterna* di lui che nel mondo *ad ora ad ora* ebbe ad insegnargli *come l'uom s'eterna.* E perchè di tale affetto figliale ne rima-

nesse imperituro ricordo, registra nel poema, con note di amore e di lode, il nome del suo maestro, che conviene *si scerna* da tutti nella rinnovata lingua del poeta, la quale egli presentiva dover diventare patrimonio della rinnovata Italia. Il triste presagio del suo esilio, fattogli da Farinata *nemico*, aveva turbato il poeta che ora ascolta impassibile e riconfortato la conferma dell'*amico* maestro. Virgilio l'ha rinfrancato con l'evocare il *dolce raggio di quella il cui bell'occhio tutto vede*; Brunetto lo rassicura del suo finale trionfo; la fortuna omai, per l'impavido poeta, può girar buona o rea com'è lassù prescritto. Beatrice chioserà le pàrole di Farinata e quelle di Brunetto, Beatrice che invisibile veglia sulle sorti del poeta, Beatrice perno della sua vita come di tutta l'opera sua. La sua coscienza più non lo garrisce; egli è sicuro di sè stesso, conscio del suo straordinario valore; egli è *presto* alle vicende della fortuna, che ormai può girar la sua ruota come le piace, come il villan la sua marra; e Virgilio conferma: *bene ascolta chi la nota.* — Procede il poeta nel suo viaggio e procede fedele al suo sistema di ricercar solo le colpe dei *più noti* e dei *più sommi*; del grammatico Prisciano, del valente professor Francesco d'Accorso, di Andrea dei Mozzi nativo di Firenze, tutti *letterati grandi e di gran fama*, pur troppo *di un medesmo peccato al mondo lerci.* Presso l'assoluta giustizia, come presso la divina, la fama nelle scienze, lettere ed arti soggiace alla fama morale dell'uomo che prima di ogni altra deve amare la fama di giusto e retto. L'uomo rivive nelle sue opere; perciò Brunetto, correndo via, lo prega: *sieti raccomandato il mio Tesoro, nel quale io vivo ancora.*

XVI.

Di fronte a Guidoguerra, nepote della buona Gualdrada, a Tegghiaio Aldobrandi e a Rusticucci Jacopo, ragguardevoli ed eccellenti spiriti nelle armi e nel sapere, Virgilio suggerisce che a costoro si vuole esser cortesi appunto perchè illustri ed eccelsi cittadini; anzi, se non fosse per il fuoco che saetta la natura del luogo, Virgilio opinerebbe che la fretta, cioè il dovere della riverenza, stesse meglio al poeta che ad essi. Consci dell'infamia della quale si sono macchiati, dubitano di essere in dispetto all' autore e lo pregano, se non altro, a fermarsi in riguardo alla lor fama, che al par di quella di Tegghiaio Aldobrandi dovrebbe ancor su nel mondo esser gradita. Jacopo Rusticucci infama qui la propria moglie perchè la fierezza di lei certo a lui nocque più che ogni altra cosa. Sono costoro gli spiriti più degni di Firenze e che a ben far aveano posto l'ingegno. Tutto contento è il poeta di trovarsi con essi, e, se non fosse stato per la paura di rimaner *bruciato* e *cotto* dall'ardente sabbione, sarebbe corso ad abbracciarli, come ardentemente desiderava di fare. Non *dispetto* ma *doglia* desta in lui la misera condizione dei tre spiriti a cagione dei loro meriti conspicui. È un dolore per un' anima gentile vedere vittima della colpa un'anima grande la quale per altre sue qualità sarebbe degna di premio; e di tal dolore egli tarda a dispogliarsi, tanto più sentendo, per riguardo ad essi, da Virgilio *parole* per le quali egli avea pensato che effettivamente fossero anime grandi. Egli, anzi, si era sfor-

zato di imitarne gli splendidi esempi, e di ciò li conforta palesandosi loro concittadino.

Sempre con affetto si deve ascoltare il racconto dell'altrui geste gloriose e studiarsi di imitarle; così dice di Jacopo Rusticucci che era famoso per aver molto oprato col *senno* e con *la spada*. Ad essi fa manifesta la necessità del suo viaggio, e quelli ben comprendono come simil cosa non possa essere compiuta se non da tale la cui fama vivrà nel tempo dopo la morte, e Jacopo Rusticucci, ricambiando la riverenza di lui, lo prega: *e se la fama tua dopo te luca, cortesia e valor, dì, se dimora nella nostra città.* Come si vide nell'episodio di Brunetto Latini, la gente del contado di Fiesole, rozza, villana e prepotente, e le male procurate ricchezze erano le funeste origini dei mali di Firenze, e senza ambagi afferma l'autore che orgoglio e dismisura furono in Firenze generate dalla *gente nuova* e dai *subiti guadagni.* Quegli che conosce le cause di un male, è il più adatto ad apprestarne i rimedi; ed il poeta veltro ben mostra di essere a cognizione delle origini del male della sua patria. Ben può dirsi veramente *felice* egli che si *parla a sua posta* e che, conoscendo ormai ove si rintani la lupa, trionfante la caccierà per ogni villa. Ecco come la tèsi del *poeta veltro* venga ancora una volta a confermarsi sulle salde sue basi. Per ciò solo il poeta è già sulla via della fama, ed i tre, prima di congedarsi col solito rimpianto del mondo perduto, lo pregano di ricordare i loro nomi fra i viventi. Deve essere cosa bene orribile e sconfortante la coscienza di sapersi morti, proprio morti del tutto nella memoria dei viventi, se così vivo, acceso e intenso e universale è il desiderio dei dannati di venire, o per uno o per

altro rispetto, rammemorati nel *dolce mondo*, nella *vita serena*, nella *vita bella*, nell'*aer dolce che del sol s'allegra.*

Gioverà certo al grande poeta il poter dire *io fui*, e più gioverà a coloro ai quali donerà i frutti della sua esperienza. Egli fu là, dove da nessuno si fa più ritorno, per trarne conforto alla fede nella sua missione, per ritemprare le sue forze nell'adempimento dell'alto incarico al quale veramente con abnegazione intera ed assoluta *tutto* si diede. Il racconto del suo viaggio gioverà ai presenti, ai venturi che vorranno ascoltarlo e leggerlo con intelletto sano e che di sotto alla corteccia dell'allegoria sapranno gustar il succo vitale che circola per tutti i meati del grande poema, e che da tutti i suoi pori stilla in goccie di balsamo rigeneratore. — Anche nell'esposizione della verità conviene avere una certa cautela, specie quando la verità, per esperienza di chi legge ed ascolta, è apparentemente incredibile per la sua novità, per la diversità sua dal costume corrente. Conviene esser cauti per non vedere senza colpa menomato il proprio buon nome di narratore ed espositore fedele. Anche per la verità, perchè sia tosto e dappertutto accolta, occorre sia preparato e dissodato il terreno, siano gli animi disposti a riceverla, sia in una parola apparecchiato l'ambiente. Questo deve premettere l'autore alla narrazione della salita di Gerione *meraviglioso ad ogni cuor sicuro*, e che sta a guardia, come re della frode, dell'ottavo cerchio dei fraudolenti.

XVII.

Su per la *strema testa* del settimo cerchio si vedono altri dannati e tutti nobili, noti famosi come

attestano gli stemmi che portano al collo. Sono Gianfigliazzi, Ubriachi, Scrovigni, usurai che aspettano il *più famoso* fra essi, Giovanni Buiamonte *cavalier sovrano.* Gerione, che simboleggia la frode e che era salito per far preda dei due viaggiatori, deve invece portarli sulle sue spalle, perchè possano discendere a studiare, in pro del mondo, tutte le vie, tutti quei modi per i quali la frode viene esplicandosi a danno altrui.

XVIII.

I frodolenti poco desiderano di essere riconosciuti, coscienti che le loro colpe non hanno alcuna scusante. Venedico Caccianemico cerca sottrarsi allo sguardo del poeta, ben sapendo che l'esser riconosciuto non può fruttargli che infamia. Ma invano, perchè l'occhio scrutatore del poeta tutto scorge e con comica frase, dopo averlo chiamato per nome, gli chiede che mai lo meni a *sì pungenti salse.* Bell'artificio per costringerlo a palesare quella colpa che egli volea tener celata. I peccatori ormai non destano pietà e contro di essi son leciti il motteggio, la beffa, il sarcasmo, il disprezzo. Il resto di valore e di gentilezza che ancor si trova nelle alte regioni infernali sparisce in queste basse, buie e profonde. Si guardi bene il lettore da certe colpe, perchè al danno irreparabile ed eterno s'aggiungerà non la compassione, non il rimpianto, nè la pietà, ma la beffa mordace, la satira frizzante, con la quale l'autore, come nota il Monti, novello Aristofane, vivi getta sulla scena del mondo allo scherno universale i per-

sonaggi del suo tempo. La *chiara favella*, la possente forza della lingua, che gli stessi effetti produce della lira d'Orfeo, è quello che scuote Venedico, e che facendogli risovvenir il mondo antico, pur troppo perduto, lo sforza a palesar la sua colpa di prezzolato ruffiano. Magro conforto gli è l'assicurar l'autore che non è quivi solo fra i Bolognesi punito come lenone, chè anzi n' è il luogo tutto pieno. Comicamente si aperse l'episodio, comicamente si chiude e si rinnova il riso di scherno di ognuno che legge quando il demonio percuote lo spirito della sua scuriada dicendogli: *via, ruffian, qui non son femmine da conio.*

Ai ruffiani seguono i seduttori egualmente sferzati dai demoni. Sembra che la bravura del sedurre e conquistare i cuori femminili, a scopo di lussuria, non accresca fama nè acquisti merito presso il cielo. In mezzo all'infamia e alla vanagloria dei seduttori brilla la maestà regale di Giasone, che veramente *grande* anche nel dolore *non par lagrima spanda.* Virgilio fa ammirare al discepolo *quanto aspetto reale* ancor ritenga Giasone che per *cuore* e per *senno li Colchi del monton privati fene.* Sebbene valoroso ed eccellente per *cuore* e per *senno*, non seppe sottrarsi all'arte delle lusinghe, dei *segni* e delle *parole ornate* per ingannare i cuori delle donne. Chi mai fra i nostri scrittori, nella rilassata morale del nostro tempo, farebbe carico ad un Giasone, per molti aspetti tanto valoroso, della *lieve pecca* dell'ingannar femmine? Che dico *lieve pecca*? Ben dir dovrei *merito, benemerenza*, perchè oggi ciò costituisce un vanto, e nessuno ha una parola di compassione per le tradite vittime dei moderni cicisbei, almeno arguendone dai prodotti del

teatro contemporaneo ove assurge a tipo di *moglie ideale* quella che meglio e con più raffinata ipocrisia sa ingannare il marito e in un soddisfare l'amante, e a tipo degno d'imitazione un *bell'Apollo* che col grande Giasone ha solo di comune la freddezza e la menzogna con le quali meglio ridurre può alle sue oscene voglie donne fragili, ingenue o almeno incaute e leggiere. Ben si comprende come molesta debba riuscire ai nostri giorni e a tali scrittori la voce del poeta il quale, senza alcun riguardo a grado e posizione sociale, inesorabilmente condanna e pone alla gogna la colpa ovunque e presso chiunque s'annidi. Ben hanno ragione gli sconci autori di sì depravate produzioni, cinicamente applaudite da un pubblico scettico e corrotto, di temere la sferza del poeta flagellatore, del poeta che li discaccia dal tempio. Giusta suona la sua voce, ma non vi è intesa. Per simili non dirò artisti ma *istrioni* è l'immortale poesia per *lungo silenzio fatta fioca*; per essi la Commedia si tace; tuttavia non ne siamo sconfortati, perchè ciò prova che tali autori vivono fuori dell'ambito dell'arte e che la voce del poeta rimbomba solenne fuori del baratro nel quale vivono tali pseudo artisti di un'arte ancor più falsa, e nel quale, prima che morti, sono dannati a rimanere perpetuamente chiusi nell'affannoso incessante giro di un circolo vizioso. Non vi può essere arte vera fuori dei sani, immutabili eterni principî della morale, come non vi può essere scienza fuori delle vie della verità. Il *bene* deve essere oggetto della volontà, il *vero* dell'intelletto e il *bello* dell'*arte*. Fra il *vero* e *l'intelletto* altro lume non vi può essere che quello di Beatrice, e sozza, invereconda sarà quell'arte che fa suo oggetto il ritratto nudo e crudo

delle bassezze e delle turpitudini. Di queste l'arte non si può occupare senza avere di mira un principio superiore, quello cioè di ritrarre l'uomo dal sozzo e dal turpe per ricondurlo al vero e al nobile, di rilevarlo dalle profondità oscure della valle per condurlo sulla cima del monte dell'arte irradiata dal sole della verità.

Il poema è vindice, come la divina giustizia, di tutte le offese. La vendetta del poeta non è la vendetta privata, la *faida*, alla quale era informato il sistema penale del tempo. La sua è nobile vendetta, giusta, decorosa; mentre spesso non è tale, ma anzi è più spesso bassa, ignobile, ingiusta una vendetta privata, personale, cruenta. Come in una società bene stabilita il cittadino deve portare le sue querele alla giustizia legalmente costituita, così nell'ordine etico morale dee l'uomo fiducioso attendere riparazione da chi non lascia inulta alcuna offesa. Issifile e Medea qui trovano una vendetta della quale non potevano aspettarne altra più nobile e duratura.

In mezzo allo sterco degli adulatori anche Alessio Interminei vorrebbe celarsi agli occhi del poeta, ma indarno! *perchè, se ben ricordo*, gli grida: *già t'ho veduto coi capelli asciutti e se' Alessio Interminei* da Lucca, ed anzi *l'adocchia* — ecco la irresistibile *vis comica*, *più che gli altri tutti*, e, per meglio avvolgerlo nello scherno e nel riso, lo dipinge che, *battendosi la zucca*, confessa che le adulazioni e le lusinghe onde non ebbe mai la lingua *stucca* ebbero a sommergerlo nello sterco che dagli *uman privati parea mosso.* Indi Virgilio mostra Taide dell'Eunuco di Terenzio (giusta quanto sentono i commentatori) che a scopo di lucro facea copia di sè e lusingava il suo drudo. Anche le arti di costoro

non sembrano le più opportune a procacciarsi quella buona riputazione che desiderar deve ogni animo onesto. Le ombre stesse, conscie di essere giunte a tal grado di abbiezione, poco o punto più desiderano di essere ricordate al mondo, ben sapendo che il buio dell'infamia che avvolge il loro nome, anzichè dissiparsi, meglio risalta per l'altezza della carica occupata nel mondo, o per il tenue chiarore di qualche piccola buona azione che ancora di esse si possa o si voglia ricordare. Qui anche finisce la pietà che in un certo grado è permessa, o pare, pei dannati per colpe meno ignobili. Se il poeta piangerà ancora di pietà, sarà severamente redarguito da Virgilio. Nel crescente sprofondarsi della colpa e della ignominia, si deve sentir compiacenza, anzi, nel veder giustamente puniti i più famosi delinquenti, che, tutti imbestialiti a conseguir ricchezze od altri mondani passeggieri onori, calpestarono e tradirono i più sacrosanti doveri dell'amor del prossimo, dei parenti, della patria, degli amici e dei benefattori. Anzi l'anima di certuni tanto si asconde e si infinge sotto il manto e l'egida dei più teneri affetti, che ben può dirsi gelata in Cocito ancor prima della morte del corpo.

XIX.

Svestito il poeta di una pietà della quale gli spiriti dannati sono ormai indegni, più franco bandisce essere suo còmpito quello di tubatore della divina giustizia. Nella bolgia dei simoniaci egli emette il suo squillo, dando fiato alla tromba che

noterà di eterna infamia la loro bassa e sacrilega avidità, sulle cose di Dio che alla bontà dovrebbero essere spose e che essi adulterano per oro o per argento. È sempre lo stesso concetto che non vi può essere buona fama, se non accompagnata con l'onestà e con la rettitudine. Non basta la posizione esteriore per quanto alta, nemmeno è sufficiente l'essere Pontefici, per essere degni di giusta stima se allo splendore esterno non si unisce internamente un animo retto e virtuoso. Più nobile concetto non si può avere della fama, nè con minore inflessibilità si può indicare la retta via per conseguirla. Il linceo sguardo del *poeta veltro* attraversa le porpore, le corone, le tiare e non si lascia offuscare da altri splendori, guidato solo da quello della verità, e le azioni di chicchessia ei giudica con la regola di giustizia; e qui pure, dovendosi far giudice della dignità pontificia di Bonifacio VIII, premette ancora una volta essere la sua giustizia informata ai principî della somma sapienza, la quale mantiene costantemente proporzionate le pene alle colpe, che aumentano col crescente degradare nell'infamia.

Sono propagginati i simoniaci alla stessa guisa che gli assassini. Certe colpe destano l'ira e lo sdegno, tanto più violenti quanto più in alto sono collocati i colpevoli, e quanto più il loro ministero in terra avrebbe dovuto essere di pace, di amore e di giustizia. Lo splendore e la dignità delle cariche ecclesiastiche, che avrebbero dovuto essere premio alla chiarezza proveniente dal sapere, dalla pietà, dal merito e dalla rettitudine, in mano di pontefici dimentichi del loro dovere, venivano a tramutarsi in oggetto di mercato, attribuiti al maggiore offerente. Come Cristo scacciò, flagellandoli, dal

tempio i mercanti, così qui il poeta ne flagella gli indegni vicari, protestando di non venir mai meno alla *riverenza* dovuta all'altissima carica, all'instituzione in sè stessa considerata. Qui sono flagellati tre pontefici; Niccolò III degli Orsini, Bonifacio VIII e Clemente V; ai quali due ultimi, sebbene ancor vivi, è già assegnato un posto nella terza bolgia dell'ottavo cerchio. Nel ritrovare ivi un pontefice, che da *pastore* erasi tramutato in lupo, si sente il poeta, ancor più che di fronte a Filippo Argenti, preso da fierissimo sdegno. Le pecore sviano quando svia la loro guida. La mala condotta dei preposti e il loro cattivo esempio corrompono i popoli più di quello che non possano essere corrotti per loro intrinseca malizia. A nulla valgono le buone parole accompagnate da cattivo esempio. Il disordine d'Italia era precipuamente dovuto alla luce sinistra delle colpe che si irradiava dai due altissimi seggi del papato e dell'impero. Niccolò III denunzia l'ignominia del suo successore Bonifazio VIII con la chiaroveggenza del futuro concessa ai dannati; ma si inganna alla voce del poeta, credendolo il suo successore Bonifacio VIII. Proseguendo nel suo errore, denuncia ancora la vergogna e l'onta di Clemente V che succeder dovea al buon pontefice Benedetto XI successore di Bonifacio VIII. Prorompe il poeta: Nè Pier nè gli altri papi avevano chiesto a Mattia oro od argento, *però ti sta* (ecco l'ardito inflessibile giudice): *che tu se' ben punito: e guarda ben la mal tolta moneta, ch'esser ti fece contra Carlo ardito.* — L'avarizia, contraria allo sviluppo del bene, si oppone anche all'incoraggiamento e all'esaltazione dei meritevoli, chè anzi essa il mondo *attrista, calcando i buoni e sollevando i pravi*, contrariamente al com-

pito di giustizia che, come canta il Tasso, quello si è di *premer* gli *alteri* e *sollevar* gli *imbelli*. Per l'avarizia la suprema autorità, che sovrasta a tutto il mondo, diviene fomite di disordine, corruzione e rovina. Ora sorge spontaneo un riflesso e con esso una domanda. Se, come ormai è pacifico, la lupa simboleggia l'avarizia; se l'avarizia, occupando la cattedra di Pietro, essiccava ed inaridiva le fonti del benessere e della vera gloria tramutandole in scaturigini di malessere, disagi e disonore; e se il poeta *osa* di alzar la voce tanto alto e di farsi approvare da Virgilio, quale sarà il *veltro* che dovrà cacciar la lupa e farla morire di doglia? — Puro dev'essere il censore dei costumi altrui, come incontaminato era il nome di Catone, e nessun uomo si presenta più intemerato del poeta, nessuno di lui più valente. Brilla ancora tra noi insuperato lo splendore della sua gloria, che per volger di secoli diventa sempre più terso nella sua chiarezza.

XX.

Gli *indovini* appaiono mirabilmente travolti *ciascun dal mento al principio del casso*. Degno di lode è lo sforzo di procurarsi onore, fama, rinomanza, non però con raggiri e con inganni. La fama deve essere la naturale conseguenza di una vita retta, che si deve condur tale per solo sentimento di dovere. La vita dell'uomo sia sempre diretta al vero, al giusto, al bello. Sia l'uomo sempre in tutti i suoi atti giusto e sincero, e la fama di galantuomo si formerà naturalmente attorno al suo nome e ne conserverà

pura la chiarezza presso i venturi. Il desiderio della fama, per sè solo considerato, si confonde con la vanagloria, ed è piuttosto degno di biasimo colui che solo intende a procacciarsi il grido, il plauso, la riputazione. Quegli che mira solo a questo non può fare a meno di essere costretto a seguire e secondare le mobili correnti dell'opinione pubblica. Queste, venendo or quinci ed or quindi, non possono far a meno di porre l'uomo, che vuole secondarle, in contraddizione spesso con le norme dell'equità, della morale e della giustizia; di modo che non potrà evitare, qual piuma a tutti i venti, di acquistarsi non fama e gloria, ma infamia e vituperio. Così gli *indovini*, che fanno *malìe* con *erbe* e con *imagini*, avidi solo di lucro, secondano le voglie degli stolti che ad essi ricorrono. Nel futuro che gli sbugiarda trovano il meritato vitupéro, onde, avendo voluto veder *troppo davante,* è giusto che ora guardino sempre all'indietro. Così il poeta che, secondo il Blanc, nell'anagramma *veltro* avrebbe ascoso il nome di *Lutero*, avrebbe a sè stesso, da vero mago, riservato un bel posto! Per taluni commentatori il divino poeta, mirabilmente egli pure *travolto dal mento al principio del casso*, dovrebbe qui passeggiare con la nobile compagnia di Anfiarao, Manto, Euripilo, Aronta, Michele Scoto, Guido Bonatti e Asdente. Tutti coloro i quali tanto acuiscono il loro ingegno per *indovinare* il futuro determinato personaggio simboleggiato nel veltro, vedono quanto di torto senza volerlo arrecano a sè stessi ed all'autore. Il qual autore non potea alludere che a sè stesso o tutt'al più ad un personaggio illustre suo contemporaneo, o ad un generico benigno influsso celeste che in avvenire avesse mutate le condizioni di quaggiù, a un ipo-

tetico ritorno del regno di Saturno e della Vergine Astrea, ma non mai a un *determinato* personaggio venturo. Dico *determinato*, perchè, se la profezia fosse semplicemente generica all'allusione di un potente (pontefice, imperatore, principe ecc.) incognito, il poema verrebbe a perder molto della sua importanza. Si parla con tanto sprezzo degli indovini appunto per la loro *ciurmeria* e frode premeditata di raggirare il prossimo, per le quali giustamente *qui vive la pietà quand'è ben morta* e, non solo *sciocco* sarebbe chi piangesse su lor trista sorte, ma invero *scellerato* come colui *che al giudizio di Dio passion porta.*

Sempre anime famose. Virgilio addita Anfiarao, l'un dei sette re che assise Tebe, Tiresia, celebrato da Stazio, da Ovidio e ricordato da Omero (*Odissea* XI), l'alma del quale, alla vista di Ulisse sceso nell'Erebo, si leva *con l'aureo scettro nella man famosa* e gli dice: *Uomo infelice — perchè, del Sole abbandonati i raggi, le dimore inamabili dei morti scendesti a visitar?* Aronta, la celebre Manto, la vergine maga fondatrice di Mantova. Sdegnoso assolutamente di occuparsi di gente oscura e ignobile, l'autore vuole che Virgilio gli additi solo i *degni di nota* perchè solo a ciò la sua mente *rifiede.* Ecco dunque Euripilo cantato nell'*alta tragedia* dell'*Eneide.* Virgilio è un *autore*, quasi *aumentatore* del discepolo che avea fatta sua tutta la sapienza del maestro. Indi si accenna al negromante Michele Scotto, indovino ai tempi di Federico II, a Guido Bonatti, astronomo ed astrologo, ad Asdente, calzolaio di Parma, il quale viene involto nella nota comica che sferza tutti gli indovini. Anche lui avere atteso *al cuoio ed allo spago* ora vorrebbe, ma *tardi si pente.*

XXI.

Immersi i buoni nella luce della loro gloria sommersi invece i malvagi nei tenebrosi abissi della loro nequizia. Quanto partorisce luminosa gloria il rigoroso ministero di giustizia, altrettanta infamia genera il farsi pagare per atti giusti, e peggio se ingiusti, del proprio ministero. La giustizia, a similianza di Giove, dev'essere e mantenersi *bianca*, e si contamina e si oscura se si presta per illecite retribuzioni. Il giudice è come un sacerdote che, se deve vivere dell'altare, non deve però a illecito guadagno volgere il proprio officio. Le cose di giustizia sono essenzialmente gratuite, nè si possono adulterare per oro o per argento, senza cadere nella *baratteria*, ed i barattieri in eterno bolliscono nella *tenace pece*. Il barattiere disonora sè stesso e scredita la giustizia, che viene a macchiarsi per opera di coloro che sono chiamati a mantenerne immacolato il candore. I diavoli che invigilano i *lessi dolenti*, offrono l'ottavo ostacolo al viaggio del poeta; ma Virgilio ben presto li persuade che egli non è venuto qui *securo* di tutti i loro schermi, senza *voler divino* e *fato destro*. Nel cielo è voluto che egli mostri altrui il *cammin silvestro*, e la missione del poeta e l'altezza del divino mandante vengono ancora una volta confermate, nè noi vi insistiamo davvantaggio. Il *comico* qui per un momento pare che involga il poeta che esce dagli scheggion del ponte ove stava *quatto quatto* e teme di esser toccato da essi in *sul groppone*. I demoni voleano accoccargliele con gli uncini; ma ben presto invece nel co-

mico irresistibile della beffa saranno avvolti i diavoli per opera, a maggiore loro scorno, di Ciampolo cioè di Navarra.

XXII.

L'inferno non è or mai degno che di derisione e di scherno. Tutto vi è buffo. Il barattiere Ciampolo di Navarra che sta col muso appena fuor della bollente pece, come stanno le rane a gracidare col muso fuor dell'acqua, viene arroncigliato per le *impegolate chiome e tratto su che pare una lontra.* Costui accenna alla baratteria pure di *frate Gomita* che *denar si tolse* e *di piano* lasciò fuggir di carcere i nemici del suo signore Nino dei Visconti, giudice di Gallura. Frate Gomita, che fu *vasel di ogni froda* e negli altri uffici anche *barattier* non *picciol* ma *sovrano.* Sovraneggi adunque ora nell'infamia della quale lo nota il grande poeta. Ciampolo frodolento in vita, è *malizioso* ancor dopo morto, malizioso più dei diavoli che egli (presenti i due poeti, i quali narreranno al mondo questo nuovo scorno dell'impero infernale), ingiuria e beffa, mentre con gli uncini voleano stracciarlo; beffa e scorno che s'accrescono perchè nella zuffa fra Alichino e Calcabrina cadono entrambi nella pece e già *cotti nella crosta* e si impacciati vengono abbandonati dai due poeti, i quali così fuggono anche alle loro insidie.

XXIII.

L'ingegno dell'uomo onesto e saggio può ben dirsi che corra, laddove quello dell'ipocrita va lento

a cagione delle sue tenebrose macchinazioni. *Tenete i piedi, voi che correte sì per l'aura fosca.* Così uno degli ipocriti oppressi sotto il peso dell'eterno e faticoso manto grida ai due poeti e, volgendosi contemporaneamente all'autore solo, aggiunge: *forse che avrai da me quel che tu chiedi.* Comprendon subito gli ipocriti di aver a che fare con due privilegiati. Privilegiato l'autore che *vivo* va visitando i morti; privilegiato Virgilio che *morto* va esente della *grave stola.* Ciò è a loro cagione d'invidia, e però rimirano il poeta *assai con occhio bieco.* Non sembra conveniente nominarsi da sè quando ancora il nome nostro non è giunto in tale grido di autorità da essere universalmente riverito e ricevuto. A Catalano che lo prega di non avere in dispregio di palesarsi, l'autore risponde con perifrasi di essere nato e cresciuto *sovra'l bel fiume d'Arno alla gran villa.* Con simile perifrasi si occulterà a due spiriti nel purgatorio, nella cornice dell'invidia, ed aggiungerà che dire chi ei sia sarebbe parlare indarno, appunto perchè il nome suo ancor molto *non suona. Ma voi chi siete?* Costoro sono Catalano e Loderingo. Indi Caifasso, Anna e tutti quelli del concilio, che condannò Gesù Cristo, sono quivi ricordati nella loro infamia, ognuno crocefisso in terra con tre pali, dannati ad esser calpestati da tutti gli ipocriti che a due a due procedono sotto le *cappe rancie.* Di nuovo qui viene posto alla berlina il diavolo che ha vizî assai e tra questi quello d'esser *bugiardo e padre di menzogna.*

XXIV.

Se per acquistar fama convien esser tetragono ai colpi di ventura e attendere l'immancabile giu-

dizio del tempo anzichè soggiacere all'altrui malevolenza e invidia, del pari convien essere impavidi nell'affrontare e sopportare i disagi fisici, le fatiche del corpo. Sempre, come canta il Petrarca (*Sonetto*, I, vari), *la gola e il sonno e l'oziose piume, hanno del mondo ogni virtù sbandita.* La fama, la memoria che ognuno lascia di sè costituisce la sua seconda vita. Gli uomini che muoiono *senza infamia e senza lodo* non lasciano dietro di sè alcun vestigio ed il loro nome appena si ritrova o non più. — *Qual vaghezza di lauro o qual di mirto* alberga mai in petto ai neghittosi od alla turba *al vil guadagno intesa?*

Nella scesa e discesa degli argini di Malebolge e proprio nel passaggio della sesta alla settima, da quella degli ipocriti a quella dei ladri, si stanca il poeta ed è costretto ad assidersi. Virgilio, non senza ironia lo loda: *omai convien che tu così ti spoltre, chè seggendo in piuma, in fama non si vien nè sotto coltre, senza la qual* (ecco il morale ammaestramento a pro del lettore e il conseguente conforto ad attuarlo) chi sua *vita consuma,*

> cotal *vestigio* in terra di sè lascia
> qual *fumo* in aere o in acqua la *schiuma.*

E però bisogna vincer l'ambascia, *con l'animo che vince ogni battaglia, se col suo grave corpo non s'accascia.* Non era ancor giunto il momento del debito riposo dopo la fatica, momento che sarà indicato da Virgilio nel secondo regno. Sebbene fievole, si leva il poeta, come colui che deve prima di ogni altro vincer sè stesso, corazzarsi contro gli strali della pietà, fortificarsi e rendersi invulnerabile contro la guerra dell'aspro cammino. Egli ormai si leva

dicendo: va' ch' io son *forte* ed *ardito*, sebben *forza* ed *ardire* gli venisser meno, quella forza e quell'ardimento che, ora in lui fiochi, dovevano a suo pro e a vantaggio del mondo farsi gagliardi. Si *vede* nella settima bolgia, ma niente si *affigura*, si *ode* ma non *si intende*. L'Africa famosa per i suoi *chelidri*, i suoi *iaculi*, le sue *faree* ed *anfesibene* non si vanti, chè la sua fama è offuscata dalla quantità e varietà delle serpi di questo luogo. Nudi e spaventati fuggono gli spiriti fra le serpi, dalle quali trafitti cadono in cenere ritornando poi di nuovo spiriti con tale prestezza che *nè O sì tosto mai, nè I si scrisse*. Così Proteo nel IV delle Georgiche: *in sese redit, atque hominis tandem ore locutus*, in tal modo per li Gran Savi si confessa *che la Fenice muore, e poi rinasce, quando al cinquecentesimo anno appressa*. Vanni Fucci con tale prestezza è converso in cenere e ritornato poi qual era. Quant'è *severa* la giustizia di Dio, e quella del poeta, *che cotai colpi per vendetta croscia*. Vendetta, pena, punizione, giusto castigo. Vanni Fucci non vuol confessare di essere stato sacrilego, ma è costretto a farlo. *Digli che non mucci*. Nulla valgono le astute reticenze dei ladri di fronte all'accorgimento dei saggi. Fucci si sente scoperto e confessa, dipingendosi però di *trista vergogna*, e tal confessione gli duole più del mondo perduto. Sì, egli è *giù tanto* punito per essere stato *ladro alla sagrestia dei belli arredi*, furto che *falsamente già fu apposto altrui*. Sforzato a confessare la colpa che tanto gelosamente voleva tenere occulta, predice al poeta, perchè doler gli debba la sconfitta de' suoi.

XXV.

Vanni Fucci è il più superbo degli spiriti. Egli osa minacciare la Divinità alzando le mani *con ambedue le fiche gridando: — Togli, Dio, ch'a te le squadro;* e tanta superbia vien tosto punita dalle serpi che lo legano e avvincono. Caco, celebre fra i ladri, menzionato nell'VIII dell'*Eneide*, è quivi per lo *furor frodolente ch'ei fece* del grande armento ch'egli ebbe vicino, ei che ebbe l'onore di essere ucciso da Ercole. Cianfa Donati, Buoso, Agnolo, Puccio dei Galligai e Francesco Guercio ucciso in Gaville sono cinque dei *più noti* fiorentini di quel tempo qui relegati fra i ladroni. Nel descrivere le mirabili metamorfosi dei ladri in serpi, sènte l'autore di essere giunto a superare Ovidio e Lucano, significa di essere già possessore di quell'arte poetica e di quel *bello stile* che gli procaccierà fra i suoi contemporanei e i posteri tanto splendore di gloria. A differenza degli scrittori e poeti del suo tempo, tutti o quasi soggetti all'influsso della lirica amorosa provenzale, egli abbellirà le nuove rime e darà loro vita novella e duratura con tutta la ricchezza della maniera poetica dei latini. Taccia Lucano omai di Sabello e di Nassidio e Taccia di Cadmo ed Aretusa Ovidio, chè il poeta del *dolce stil nuovo* e dell'immortale *Commedia* non lo *invidia;* e da questa nuova attestazione della coscienza del proprio valore riceve nuova conferma la tèsi del poeta-veltro.

XXVI.

Firenze, che era tanto grande e che per la sapienza delle sue leggi ed il fiorire de' suoi commerci

andava famosa per mare e per terra, potea ben godere di vedersi così *onorata* da cinque fa i più noti suoi figli. Firenze arrossisce di onta ed il poeta ne piange per vergogna. Non era egli un figlio scellerato e degenere. Non col vanto di ladrone, ma coronato del lauro di poeta contava ritornare fra le patrie mura. Firenze invece calcava i buoni e sollevava i pravi. I ladri fiorirono nel suo seno disonorandola, il nobile poeta moriva, si può dir, mendicando nell'esilio. Quanta ironia, ma quanta amarezza anche nei versi che l'autore dirige alla sua patria, veramente verso di lui ingrata, veramente matrigna, spietata e perfida noverca! Quanto dolore nell'apostrofe dell'angosciato cittadino! Godi, Fiorenza, poi che se' *sì grande — che per mare e per terra batti l'ali, —* e *per lo inferno il nome tuo si spande. Tra gli ladron trovai cinque cotali — tuoi cittadini: onde mi vien vergogna, e tu in grande onoranza non ne sali.* Risplende tutta l'ottava bolgia di fiamme, ciascuna delle quali un *peccatore invola.* Trovandosi fra ombre d'uomini famosissimi, anche chi ha ingegno deve sapersi frenare, affine di non correre che *virtù nol guidi.* Ulisse e Diomede, appartenenti a quei Greci che con la loro sapienza e civiltà vinsero i vittoriosi Romani, potrebbero sdegnare di parlare col poeta ritenuto troppo inferiore a loro. Per avere insieme peccato, insieme sono puniti e insieme *alla vendetta corron come all'ira.* Virgilio parla ad essi, pregandoli di palesarsi per tutto lo splendore della sua fama, per gli *alti* versi dell'Eneide nei quali ebbe ad eternarli. Ulisse fu celebrato da Omero per i suoi viaggi, ed il poeta, che ne racconta il viaggio all'emisfero australe, si stacca dalla tradizione classica. Le colonne d'Ercole poste

allo stretto di Gibilterra segnavano i confini dal mondo conosciuto, e solo un precursore di Colombo poteva osare di oltrepassarle per navigare nel mare ignoto. Alla fama, che sarebbe conseguita all'attuazione della sua idea, Ulisse sacrificò i suoi affetti, quali la *pietà* che dovea al suo padre Laerte, la *dolcezza* del figlio Telemaco e il *debito amore* che dovea far lieta Penelope sua sposa. All'ardore che egli avea di divenire del mondo *esperto e degli vizi umani e del valore*, sacrificò sè stesso e la vita dei compagni. Nobile concetto il suo, che fatti non fummo per viver come bruti, ma bensì per seguire *virtute e conoscenza*. Questo è anche il morale avvertimento che a noi fa il *poeta veltro*, il quale sempre più cerca di acuire l'intelletto umano nel cammino della virtù. Col viaggio sfortunato d'Ulisse, il poeta sembra indicare come, anche nel nobile studio di conseguire fama ed onore, l'uomo deva prima misurare le proprie forze per non affrontare un' impossibile impresa. Anch'egli temea che fosse *folle* il suo viaggio, e solo dopo le alte assicurazioni avute si fidò a intraprenderlo. Ulisse invece fidò solo in sè stesso e miseramente fece naufragio.

XXVII.

Conseguentemente al sistema della *vendetta*, il quale porta con sè il concetto che l'offensore deve patire del male stesso recato all'offeso, è degno di lode Falaride che fece, per primo, a Perillo provare il toro di rame infocato che egli avea ideato e costrutto a supplizio altrui. Il delitto di Perillo è quello di

avere abusato del suo ingegno adoperandolo nella esplicazione del male. Guido da Montefeltro del pari volse al male il suo nobilissimo ingegno ed il suo vasto sapere, ed ora, per il *consiglio frodolento* da lui dato al Sommo Pontefice Bonifacio VIII, arde qui l'anima sua involata nascosta in una fiamma. Col dolore cocente di tutti i dannati chiede novelle di Romagna sua patria, chiamata da lui *dolce terra latina*, in contrasto al *mondo cieco* ov'è irremissibilmente perduto, e gli preme conoscere se i Romagnoli abbian *pace* o *guerra*.

Guido non è greco. A lui ben può rispondere il poeta, che l'avea tanto lodato nel suo *Convivio;* e, dopo avere soddisfatto alla sua domanda, lo eccita a palesarsi, facendogli comprendere che gli potrà dar fama tornando al mondo. Lo sprona anzi a non esser *duro* più che altri sia stato, e lo tocca dal lato della riputazione che grande avea goduta in vita. Il sentimento della fama è un tasto meraviglioso e, toccato, fa sciogliere tutte le voci ad eccezione di quella di Bocca degli Abati, che ha anzi desiderio del contrario e schernisce il poeta per tale suo artificio, dicendogli che male sa lusingarlo. Guido da Montefeltro, famosissimo come dotto nelle arti liberali e valente nella diplomazia, avrebbe chiusa la sua lunga, onorata carriera nel perdono del Signore; ed illustre nella prima vita, sarebbe stato salvo nell'altra e immacolata si sarebbe mantenuta la sua fama. Invece, cedendo alle pressioni del sommo pastore, ebbe a macchiarsi, ed ora, nella piena coscienza del suo fallo, ben vede che palesandolo rinnoverebbe la sua infamia. Se egli sapesse *vivo* il suo interlocutore, non parlerebbe e la fiamma sua starebbe senza più scosse. Egli parla anzi perchè gli sembra incredibile

che ivi possa trovarsi un vivente; e appunto, per non aver giammai udito che dal fondo infernale nessuno tornasse al mondo, si sgombra l'animo suo dal timore di rinnovata infamia. Lo stesso suo ingegno che, coartato dal sofisma del Pontefice, ebbe ad essergli causa di perdizione, ora gli fa commettere il nuovo errore di confessare quello che non avrebbe mai voluto dire ad alcuno. Il sofisma, che il Pontefice potesse assolverlo dalla colpa volontariamente commessa con la riserva poi di pentirsene e averne la promessa assoluzione, lo perdette nel mondo. La ferma credenza ora che impossibile fosse la scesa di un vivo nei luoghi bui, gli fa manifestare quella vergogna che altrimenti avrebbe celata con tanta cura. Ora nel suo rimpianto vede come il suo *credere veniva intero*, allorchè, dopo essere stato *uom d'arme*, ebbe a farsi *cordigliero* dell'ordine di san Francesco e a ritirarsi a vita contemplativa. Ma il *Gran Prete*, a cui *mal prenda*, lo rimise nelle prime colpe. Dopo che *pentuto* e *confesso* s'era reso a *Quel che volontier perdona*, non avrebbe dovuto più, illuminato da retta coscienza, dare ascolto nemmeno alle lusinghiere promesse del Vicario di Dio in terra. La sua fama di guerriero, filosofo e diplomatico si era sparsa fuori dei confini dello Stato, e *giovato gli sarebbe* che, giunto a quell'età nella quale nel mare di questa vita ognun dovrebbe *calar le vele e raccoglier le sarte*, non avesse più ripensato alla terra. Il Pontefice mancò al riguardo dovuto e all'alta sua carica e all'umile francescano. Con la promessa: *fin d'or t'assolvo* non dovea cercare di perderlo gettandolo nel dubbio con l'aggiungere: *lo ciel poss' io serrare e disserrare, tuo cuor non sospetti.* Neppure il Pontefice così provvide alla sua fama

ed alla sua salvezza. Il *lume*, che ci è dato col libero voler a *bene* ed a *malizia*, non mancò di brillare nella mente di Guido, al quale *parvero ebbre* le parole del papa; ma il sofisma prese il sopravvento e gli *argomenti gravi* gli fecero sembrar peggiore il silenzio che il parlare; e, nella folle credulità di poter essere assolto dalla colpa che stava per commettere, diè l'astuto consiglio: *lunga* promessa con l'attender *corto ti farà trionfar nell'alto seggio.* Se nell' inganno del sofisma può cadere anche un valente ingegno, certo non vi cadono nè la divina giustizia nè gli esecutori di lei. Montefeltro Guido ha lo scorno di trovarsi meno logico del diavolo che ben sapeva *ch'assolver non si può chi non si pente, nè pentire e volere insieme puossi, per la contraddizion, che nol consente.* — La vita erronea è un *sonno*, e la morte n'è il doloroso risveglio, nel quale troppo tardi il peccatore s'avvede del suo errore, quando ormai è fatto irreparabile nelle mortali sue conseguenze.

XXVIII.

Fonte di infamia è pure il seminare discordie civili, scismi religiosi e precipitare così gli spiriti, le coscienze e gli stati al loro ultimo sfacelo. Fra gli scismatici, fessi, tagliati e squarciati dalla spada di un demonio, sono rammentati per primi Maometto ed Alì. Il primo crede *morto* l'autore e più di lui colpevole; ma non è così. Non si lusinghino i rei di avere un compagno nel poeta, ma si convincano di avere dinnanzi un giusto giudice e inesorabile; uno che contempla e medita l'inferno a scopo

di proprio e di altrui giovamento e beneficio. A Virgilio, che morto è, convien condurlo per dargli *esperienza* piena, che egli imbarca per *viver* e *far viver* meglio. È inutile che un'altra volta ripetiamo come questi sparsi cenni concorrano a viemmeglio dimostrar la tèsi del veltro che potrà separatamente e sola, senz'altri obbiettivi, esser discussa. Il concetto della fama ci sembra inscindibile dalla tèsi del veltro: dovendo il poeta, per meglio acquistar fede alla sua missione, far vedere a qual grado di fama dovea salire il suo nome, fama che non è certo quella che si procurarono i rei, seguendo vie che egli illumina solo perchè meglio sieno da tutti fuggite e abbandonate. Fin qui, se anche non perspicuo il mio pensiero, intesi, seguendo il poeta, che egli abbia sviscerate le origini e le molteplici cause del male per apprestare gli opportuni rimedî a giovamento e salute di quanti umilmente non disdegnano di leggerlo e di ascoltarlo. In tal modo il *poeta veltro* darà salute all'*umile Italia*, perchè, se in questa prima parte infernale viene additando tutte, nessuna eccettuata, le cause del male, nella seconda cantica apresterà i rimedi dei quali gli effetti luminosi saranno dimostrati nella loro più splendida attuazione, se fin là vorrà seguirmi il benevolo lettore. Il *poeta veltro*, per ciò solo che è fattore di moralità, è e può essere fattore di civiltà anche al tempo nostro. Almeno in tal senso io intendo come la sua *parola ornata*, al pari di quella di Virgilio, possa onorar lui e *quanti udita l'hanno* e quanti ancora vorranno udirla, cioè *notarla*, perchè *bene intende chi la nota*, chi la registra cioè nella sua mente per farne suo pro. — Anche Fra Dolcino qui si ricorda morto, arso e bruciato per la sua apostasia.

Pier da Medicina, rammenta lo *dolce piano* che dichina dà Vercelli a Marcabò, e nuovi mali predice ai Romagnoli intenti a dilaniare e a tradire la loro patria. Seguendo le dottrine del poeta, certo non sussisterebbero le fazioni che infestano oggi la nostra patria, nè sarebbe in credito ed elevato a sistema il principio che in politica il fine giustifica i mezzi, nè sarebbero latenti le ribellioni, nè rosseggerebbe sul nostro orizzonte sociale lo spettro di una nuova rivoluzione, nè di guerre sterminatrici; ed il cittadino nella piena coscienza de' suoi doveri e de' suoi diritti adempirebbe i primi ed eserciterebbe i secondi senza mai uscire dalle vie della legalità. Con gli esempi di Ulisse e di Guido da Montefeltro il poeta fa vedere come nè in guerra nè in diplomazia si dovrebbero ammettere formule astute e di tradimento, sebbene dirette contro nemici. Lo *agguato del caval*, come dirà Sinone greco da Troia, è riprovato come l'*attender corto* dopo il *prometter lungo*. Sembrano questi episodi, piacevoli sceneggiature e non più, ma, convenientemente meditati dal politico e dal diplomatico, condurrebbero ad attuare i concetti che anche nelle guerre si devono osservare i principî della moralità, e che anche dall'onesto non dovrebbero scostarsi le arti della diplomazia; principi che pur oggi, almeno dalle cattedre delle università, costituiscono i sommi scopi del diritto internazionale e diplomatico. Ecco come si svolge l'azione effettrice del *veltro poeta*, correttore dei costumi e che cerca tutti di ricondurre sulle vie del dovere per raggiungere quell'armonia e quella pace che non possono raggiungersi senza la giustizia. Anche un Monarca, un Governo non sono che magistrati supremi i quali, se mai deviassero dai

dettami della giustizia, senz'avvedersene avrebber la quiete, la prosperità e l'ordine nei popoli soggett. *Diligite iustitiam qui judicatis terram,* consiglian gli spiriti trionfanti in Giove, e la *mala signori* fu sempre quella che *accora* i popoli soggetti ed lievito e fomite di rivolta. Il conte Carlo Cipolla ha luminosamente posti in evidenza i principî politici del poeta nel suo erudito lavoro: *il trattato De Monarchia di Dante Alighieri e l'opuscolo de potestate regia et papali di Giovanni da Parigi.* (Torino, Clausen 1893). — Anche Curio, *con la lingua tagliata nella strozza,* piange l'ardito consiglio dato a Cesare, che il *fornito cioè sempre con danno l'attender sofferse.* Non solo gli individui, ma anche gli Stati, seguendo le norme del poeta veltro, provvederebbero meglio di quello che non facciano alla propria fama. Se per l'individuo vi è il tribunale della pubblica opinione, per gli Stati vi è quello della storia. La *sociologia* ora si sostituisce alla *filosofia della storia* che i francesi rivendicano a Voltaire e gli italiani al Vico, mentre a noi sembra che tal vanto attribuirsi possa al sommo poeta per il quale, a tacer d'altro, *l'altezza dei troian che tutto ardiva* fu la causa per cui insieme *col regno, il re fu casso,* catastrofe dalla superiore giustizia determinata col mezzo della *fortuna,* sua creatura. Non più pietà destano i dannati, ma indignazione, ed il poeta gode di accrescer loro l'ambascia. *Ricorderatti anche del Mosca* che disse *capo ha cosa fatta.* Ora ei riconosce che l'infame consiglio fu *mal seme* per la gente tosca, ed il poeta, anzichè disacerbarne il rimorso, in uno slancio sublime di amor patrio v'aggiunge: *E morte di tua schiatta,*

> per ch'egli *accumulando* duol con duolo,
> sen gio come persona trista e matta.

L'ammirabile proporzione fra peccato e pena è mantenuta non solo fra l'un peccato e l'altro, ma anche nelle gradazioni più minute della stessa colpa. Bertram dal Bornio, già famoso scrittore e rinomato fra i trovadori, illustrato dal Carducci (*Opere* VIII, Zanichelli, 1893), encomiato per le sue beneficenze nel IV del *Convivio* e come cantore dell'armi nel *De Vulgari Eloquentia*, per aver aizzato il figlio contro il padre, quivi cammina tenendo in mano la propria testa. Spettacolo raccapricciante dovuto all'aver egli disgiunto il padre dal figlio. Così egli porta il suo *cerebro* disgiunto dal *troncone* e si osserva in lui il *contrappasso*.

XXIX.

Nella sua retta coscienza pone quivi l'autore un suo parente a pianger la colpa che *cotanto costa*, mentre un semplice fine artistico non l'obbligava punto a confessar la infamia di uno de' suoi. Ei vuol vedere Geri del Bello, secondo lo Scartazzini (*Commento alla Divina Commedia*, Edizione minore, Hoepli, Milano, 1893) figlio di Bello fratello di Bellincione nonno del poeta. Non ostante che la sua fama possa venire adombrata dall' infamia di un parente, pure giustizia e desiderio di vendicarne la memoria lo costringono a nominarlo. Il disonore dei parenti è cagione di diminuzione di fama ai buoni come *difetto* della loro famiglia. Si è visto quali sono le tre ragioni per le quali la fama si restringe per la presenza, mentre nell'assenza e lontananza, non apparendo le qualità fisiche e morali

del giudicato, la fama si allarga. La vendetta privata era permessa dalla legge mosaica (SCARTAZZINI, *ibid.*, pag. 234) e considerata dai Greci come un diritto e un dovere, era ai tempi del poeta legalmente riconosciuta come diritto e si riteneva un dovere d'onore di tutti i parenti. *Lenta o ratta, sia la vendetta fatta*, scrive anche Brunetto Latini. Nel pieno vigore dunque della *faida*, del sistema penale cioè della privata vendetta, la morte violenta di Geri del Bello avrebbe dovuto essere vendicata da' suoi parenti. Nessuno invece avea raccolta ed accettata la triste eredità di sangue, e l'ombra, *invendicata*, di Geri minaccia forte col dito il suo parente che passa a visitare i morti. Il poeta invece qui viene a scagionare anche sè stesso dall'accusa di mancata pietà verso i propri e procura anche di confortare il parente defunto. L'autore non era venuto mai meno alla *solidarietà del sangue*, e, se non si fece *consorte* all'onta di Geri, fu solo perchè ei non approvava il sistema della *privata vendetta*. Per lui l'esercizio della giustizia deve essere in mano dell'autorità sociale legalmente costituita e non lasciato in balia del cittadino privato. Per lui *veltro*, precursore della civiltà alla quale oggi s'inspira il diritto di punire, era *un'ignobile vendetta* quella che si esplicava col bagnarsi nel sangue, ed a sè stesso ed al suo parente egli ne riservava una più nobile, più degna di sè, il *poema*. La Comedia, se è vendetta piena e piena riabilitazione dell'autore, è pure, compatibilmente con la enorme gravità della colpa, riabilitazione e vendetta della memoria di Geri del Bello, che per essere morto invendicato è, pure in mezzo alla sua nequizia, reso degno di una certa pietà e compassione sia da parte dell'autore parente

che degli estranei lettori. Ha un certo che di commovente e di nobile quel Geri che si lagna di essere stato dimenticato da' suoi parenti. La minaccia che egli fa al poeta non muove a sdegno; non è a riguardarsi atto di superbia, dimostrando invece quanto Geri amasse i suoi e come egli non gli avrebbe obbliati nella rivendicazione di onte ingiustamente patite. Solo *la violenta morte*, e con ciò il poeta giustifica Geri anche presso Virgilio, *che non gli è vendicata ancor, per alcun, che dell'onta sia consorte,*

> fece lui *disdegnoso*, onde sen gio
> *senza parlarmi*, sì com'io stimo:
> e in ciò m'ha fatt'egli a sè più pio.

Quel Geri almeno amava i suoi e sentiva tutta la solidarietà del sangue.

I falsarî sono tormentati da orribili malattie. Ecco Grifolino e Capocchio che comicamente son dipinti appoggiati come a scaldar s'appoggia *tegghia a tegghia, dal capo ai piè di schianze maculati*, qui relegati per l'alchimia e parlano mossi dal solito artificio della fama: *se la vostra memoria non s'imboli — nel primo mondo dalle umane menti, ma se ella viva dopo molti soli, ditemi chi voi siete.* In Grifolino è notato un caso di divergenza fra la giustizia umana e la divina, fallibile la prima, ma non la seconda.

XXX.

Qui è ricordata l'insania di Atamante che uccise il figlio Learco con l'averlo rotato e percosso ad un sasso, presente la madre, che ad atto tanto iniquo disperata s'annegò con l'*altro incarco*. Si accenna alla *fortuna* arbitra dei destini dei popoli come di

quelli degli individui che dà e toglie i beni vani, la ricchezza, gli onori e la potenza, e che *volse in basso l'altezza de' Troian che tutto ardiva.* Si ricorda il dolore di Ecuba *trista misera e captiva*, che accortasi di Polissena e Polidoro morti, *forsennata latrò sì come cane; tanto dolor le fe' la mente torta.* Fra i dannati Gianni Schicchi addenta Capocchio, e si vede *Mirra scellerata* divenuta *al padre fuor del dritto amore amica*, come Gianni Schicchi avea falsificato in sè Buoso Donati testando e dando al testamento norma. Mastro Adamo, falso monetario, rimpiange *li ruscelletti che de' verdi colli del Casentin discendon giuso in Arno*, ed accenna alla rigida giustizia che lo *fruga*, cerca cioè e trova la reità per quanto profondamente nascosta. Egli desidera veder al pari di lui condannati i suoi complici Guido e Alessandro, per la cui malvagia istigazione s'era indotto a battere i fiorini che *avean tre carati di mondiglia.* Indi la falsa che accusò Giuseppe e il falso Sinon Greco da Troia. Il fatto di Sinone è pur troppo tristamente celebre, e Sinone mostra di non voler rinunciare a tale celebrità e rinomanza, e si sdegna di essere additato per il solo suo nome senza almeno una particella che ricordi le sue gesta e, di ciò noiato, percuote con un pugno l'*epa croia* di Mastro Adamo che a sua volta gli percuote il *volto col pugno suo che non parve men duro.* Al diverbio che ne avviene e nel quale Mastro Adamo punge Sinone dicendogli che tutto il mondo sa de' suoi spergiuri, il poeta presta un po' troppo di attenzione in modo da eccitare lo sdegno di Virgilio che lo ammonisce esser *bassa voglia* voler ciò udire. Nel suo diritto zelo il poeta si vergogna oltre misura, e Virgilio lo conforta, chè *maggior difetto men vergogna lava.*

XXXI.

Parrebbe che giunto a tale bassezza l'uomo non potesse maggiormente ingigantire nel male nè ancor più sprofondarsi ed agghiacciarsi nel tradimento. Il suono di un corno, ancor più cupo e spaventevole di quello sonato da Orlando nella dolorosa rotta di Roncisvalle, annunzia ai due poeti la vicinanza dei giganti collocati attorno al pozzo dei traditori. I giganti con la loro smisurata superbia, che li spinse a muover guerra al Cielo, dal quale pare che Giove ancor li minacci quando tuona, torreggiano nel male e attorno al pozzo appaion come torri. Ben è che la natura abbia smesso di procreare tali animali, perchè, dove l'*argomento della mente*, s'aggiunge al *mal volere* ed alla *possa*, *nessun riparo vi può far la gente*. Qui sono Nembrotto e Fialte al quale è pure applicata la pena del taglione, giacchè le *braccia ch'ei menò giammai non muove:* legati, incatenati, relegati sotto alle montagne nelle più remote e inaccessibili profondità della terra com'è la tradizione ricordata dal Vico nella sua *Scienza Nuova:* potentissimi nel male, chiamati giganti per la forza effettiva, materiale che ebbero in mano, per la quale insuperbirono e credettero di potersi eguagliare agli Dei, mettere in non cale, abbattere la potenza divina, che invece li relegò a far tristo corteo al gran Dite, sovrano del male, piantato al centro del globo che per il tempo d'allora, era anche il centro dell'universo. Quindi Anteo e Briareo, il primo dei quali cala i due poeti nel pozzo, dal quale egli, senza contar la testa, uscia *ben cinque*

alle. Anteo rende questo servizio, avendo Virgilio rammentate le sue geste e detto come il poeta potea ancor nel mondo rendergli fama, illustrando quella guerra nella quale *ancor par ch' e si creda che avrebbon vinti i figli della terra.*

XXXII.

Accingendosi a descrivere la profonda malizia del tradimento, sente il poeta tutto il peso dell'opera sua. Il traditore gela ed assidera la vita nelle sue più profonde origini, l'animo suo tanto si chiude nel profondo suo egoismo, per il quale nulla hanno più di sacro la parentela, la patria, l'amicizia, il ricevuto beneficio, che per iscovarlo e trarlo alla luce ben si dee dar fondo all'universo, penetrare ne' suoi più imi recessi. L'opera darà fama immortale al suo autore; ma intanto nell'angoscia che gli produce con l'immane pondo, sente *che non è impresa da pigliare a gabbo, descriver fondo a tutto l'universo, nè da lingua che chiami mamma e babbo.* — Siccome l'interesse poetico proviene dal contrasto e dal calore degli affetti, calore che invece è tutto spento nel cuore del traditore, dove ogni affetto è morto, tanto che tutta gelo è l'anima sua, così ben può dirsi che il poeta affronti la inaudita difficoltà di far sprigionare scintille dal ghiaccio. Vengano in aiuto le Muse, perchè è *duro* il trattare poeticamente una materia così antiartistica. Si sprofondano sempre più i dannati; le anime sporgono appena col capo dalla superficie gelata della prima sfera in modo che il poeta vien subito avvertito di guarda-

re come ei fa a passare affine di non calcare con le piante *le teste dei fratei miseri lassi.* Dimentichi, nel mondo, dei dolci legami del sangue, si raccomandano per il legame della fratellanza, per esser tutti figli di Adamo. Il gelo nel quale sono fitti è maggiore di quello della Siberia e delle regioni più fredde del polo. I fratelli conti Alessandro e Napoleone, figli di Alberto di Magnana, che reciprocamente s'uccisero, sono qui insieme alla *vendetta*, uniti nella pena, come lo furono nell'*ira* che li trasse ad uccidersi l'un l'altro. Interpellati dal poeta, con isforzo ergono i colli verso di lui; ma il freddo che loro gela sulle labbra le lagrime cadute dagli occhi inesorabilmente li costringe al silenzio. Non possono manifestarsi nè pronunciar nulla in loro difesa e un'altra ombra li addita all'esecrazione universale. In tutta la Caina, ombra non v'è più degna d'esser fitta in gelatina. Più scellerati del figliuol d'Artù che tentò uccidere il re suo padre, di Focaccia uccisore dello zio e di Sassol Mascheroni uccisore del pupillo nipote. L'infamia di un tradimento non può scemare che per la fama di un tradimento ancor più nero. L'ombra che avea denunciati i due fratelli, ben sapendo che dal nomarsi non gli può venir che infamia, si palesa per Camicion dei Pazzi nell'aspettativa di essere scagionato dall'ombra ancor più scellerata di Carlino che, oltre a molti parenti, tradì la patria stessa. — Crescendo la reità e la gravità del tradimento, cresce di pari passo l'intensità del castigo. Lividi sono gli spiriti della Caina, cagnazzi dal freddo quelli dell'Antenora. I traditori della patria sono degni del massimo disprezzo. Bocca degli Abati dovrà per forza, a furia di percosse, confessare la propria colpa. Non

sa ben ridire il poeta se per volere, fortuna o destino abbia, passeggiando fra le teste, forte percosso il piè nel viso ad una. L'ombra pestata, nella piena coscienza del suo atroce misfatto di aver traditi i propri alla battaglia di Montaperti, conscia di essere meritevole di qualsiasi oltraggio, alla percossa toccata, palesa la propria colpa e rimprovera il poeta che la molesta, quando non venga per crescere la vendetta di Montaperti. Palesa la colpa, ma non il suo nome, sebben il poeta la assicuri che caro essere gli può, se domanda fama, che ei la metta fra l'altre note. Il tradimento ha faccia troppo ignominiosa ed il traditore non ha bisogno che la fama registri e ripeta il suo nome; egli ha d'uopo d'essere sepolto nell'oblio e l'ombra risponde d'aver brama del contrario. Si levi pur quinci il poeta, non le dia più lagna, *chè mal sa lusingar per questa lama.* Bene sta, ma l'autore veltro non si arrende e prende per la cuticagna il traditore che converrà si nomi. Chi riconoscerebbe qui nel poeta così apparentemente crudele da strappar a ciocche i capelli ad un dannato, il gentile svenuto per pietà alla vista di Francesca e al racconto delle sue sventure? Converrà che Bocca si nomini o che resti schiomato. La tenace ostinazione del traditore è combattuta, per essere dischiusa, con proporzionata violenza, giacchè egli disperato e caparbio replica: *perchè tu mi dischiomi, nè ti dirò chi io sia nè mostrerolti — se mille fiate in sul capo mi tomi.* Alle percosse e agli strappi egli latra con gli occhi in giù raccolti, ma tace; quando viene indicato da un altro: *Che hai tu, Bocca?* Ecco il nome dello snaturato il quale a Monte Aperti tagliò la mano a Jacopo dei Pazzi che portava lo stendardo e, che, giusta quanto si ha dal

Villani (VI° 76, 80) riportato dal Tommaseo nel suo *Commento*, fu causa che quattromila Guelfi de' suoi venissero trucidati. Non volea Bocca nominarsi e un altro lo denuncia, e non già fama o gloria, ma dell'onta del traditore malvagio il poeta riporterà vere *novelle*. Scoperto, si mostra noncurante ormai del proprio disonore. Vada pur via il poeta veltro, canti quel che vuole, ma (ecco la vendetta di Bocca) non taccia di chi ebbe a denunciarlo, giacchè quegli *piange quì l'argento dei Franceschi*, e denuncia inoltre *quel di Beccheria di cui segò Fiorenza la gorgiera*, Gianni del Soldanier, Gannellone e Tebaldello *che aprì*, quest'ultimo, *Faenza quando si dormìa*. Fra i traditori della patria dovea trovar luogo anche il conte Ugolino che avea voce, cioè dall'opinione pubblica veemente, era stato accusato, *di aver tradita Pisa dalle castella*. È quivi difatti agghiacciato e che rode in eterno il cranio dell'arcivescovo Ruggieri, il quale, come Villani attesta nelle sue *Storie Fiorentine* (VII° 47, 98), subitamente lo fece assalire a furore di popolo e combattere al palagio, facendo intendere che egli *avea tradito Pisa a rendere le loro castella* ai Fiorentini ed ai Lucchesi: *a questi cioè Ripafratta, e a quelli Asciano e Vernia.*

XXXIII.

La nequizia del conte Ugolino fu di gran lunga superata da quella dell'arcivescovo. Fra la colpa del conte e la vendetta che ne prese l'arcivescovo c'è sproporzione a danno del primo, il castigo cioè fu maggiore del commesso delitto. Al conte fu in-

flitta una punizione esorbitante, e tutto ciò, essendo ingiusto, fa sì che ora sia giusta una certa pietà e commiserazione per lui. La vendetta, la pena deve essere nè più nè meno corrispondente al delitto. Qualunque cosa di più è ingiustizia, dovendo essere il male della pena eguale al male del peccato. Se il conte era stato traditore, non era giustizia straziarlo con l'atroce spettacolo della morte per fame de' suoi figli e nepoti. Costoro erano poi innocenti della colpa del loro padre e zio, innocenti perchè non aveano ad essa partecipato, innocenti sempre ad ogni modo per l'*età novella* che per difetto di malizia esser non può subbietto di maleficio. Oltre alla sproporzione fra il castigo e il fallo, si ha per di più il supplizio, il tradimento della tenera ed innocente infanzia, tradimento che supera qualunque altro misfatto. La pietà infinita che ne emana circonvolge anche il conte, ed il lettore, nell'atroce supplizio del genitore, quasi dimentica il tradimento del cittadino e si interessa, si commuove e piange alla sorte del povero padre. Magica potenza dell'arte e degli affetti. Non si abbellisce, nè si scusa il tradimento, ma lo si confonde e quasi si oblia in uno spettacolo pieno di pietà e commiserazione; pietà che ha la forza di sciogliere il ghiaccio più duro del vetro e di qualsiasi macigno dal quale sono fasciati e stretti i traditori. Ben si dicea che il poeta compie il miracolo di fare sprigionare le scintille dal ghiaccio e non potea esservi mezzo più adatto di quello scelto. La strage dei quattro innocenti fanciulli grida in eterno vendetta non solo contro l'arcivescovo, ma contro l'intera città di Pisa che all'atroce annunzio avrebbe dovuto insorgere come un sol uomo. Parla adunque

il conte, da sè stesso rinnovella *disperato dolor che il cor gli preme già pur pensando*, parla nella speranza che le sue parole esser debban seme che frutti infamia al traditor ch'ei rode. — Nella Tolomea, fra i traditori degli amici nei banchetti, sono ricordati frate Alberigo e Ser Branca d'Oria dannato in Cocito prima che morto.

XXXIV.

Le ombre di coloro che tradirono i propri benefattori sono nella Giudecca *tutte coverte* dal ghiaccio nel quale trapariscono come *festuca in vetro* in diverse posizioni. Eccoci a Lucifero, a Dite, all'*imperador del doloroso regno*, alla creatura che ebbe il *bel sembiante*. La sua vista è spaventevole ed il poeta nè muore nè rimane vivo a tanta impressione. — Lucifero è la fonte, la sorgente, la scaturigine dell'infamia, della colpa, del disonore, dell'eterna perdizione. Ogni maledizione piomba su di lui, tutti i *pesi* del mondo lo costringono al centro dell'universo, perchè egli ha inquinate, guaste, corrotte tutte le fonti della virtù, della gloria, della salvezza. Padre di tutti i vizi, gli smisurati giganti sono al confronto delle sole sue braccia più piccoli del poeta rispettivamente ad essi. L'orridezza di Lucifero è tale che, se fu altrettanto bello, e tuttavia osò alzar le ciglia contro Dio suo Fattore, ben si comprende come da lui deva procedere ogni male. La sua testa ha tre faccie, sotto ognuna delle quali escono due grandi ali di vipistrello più grandi di qualun·

que vela marina e che svolazzate generano tre venti che col loro soffio assiderante gelano Cocito e formano le quattro sfere dei traditori. Piange per sei occhi e per tre menti goccia pianto e bava sanguinosa. Dopo Lucifero, che volle superare o eguagliare Dio, i più celebri peccatori sono i traditori di Cristo e di Cesare, i traditori cioè della Chiesa e dell'Impero, le due massime instituzioni del mondo poste a sua guida e salvezza: Giuda, Bruto e Cassio rappresentano le più basse gradazioni dell'infamia e sono maciullati nelle tre bocche di Lucifero, una per ciascuno, e Giuda ha maggior pena degli altri due per aver tradito il divino Maestro, suo benefattore, e salvatoro del mondo. Per ciò egli ha il capo dentro la bocca di Lucifero e fuor le gambe mena, mentre Cassio e Bruto hanno le gambe dentro le altre due bocche e ciascuno ha il capo fuori pendente al disotto.

Così è finita la rivista, la nota, la registrazione di tutte le colpe, di tutte le infamie e di tutte le scelleratezze. La terra stessa impaurita all'avvicinarsi di Lucifero che, piombando dal cielo, dovea in essa conficcarsi, si ristrinse in sè stessa in modo che quella parte di essa che sporgeva dall'emisfero australe si ritrasse sotto il mare e venne all'emisfero boreale, solo allora conosciuto, nel centro del quale si poneva Gerusalemme, e forse *per fuggir lui, lasciò qui il luogo vuoto*

quella ch'appar di qua e su ricorse.

Secondo tale teoria quanto v'è dalla superficie della terra al suo centro di spazio infernale, altrettanto v'è dal centro alla superficie del mare nel

ıto antipodo, ove sorge il monte dell'espiazione ı salendo altrui dismala, addita cioè le vere vie la gloria dopo avere apprestati i rimedi del le.

Cavarzore (Venezia), dicembre 1895.

COLLEZIONE

DI

OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA G. L. PASSERINI

VOLUME XXXVI



CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE

1896

SILVIO SCAETTA

LA "FAMA,, NELLA DIVINA COMMEDIA

PARTE II.

PURGATORIO

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE

1896

ALL'EGREGIO PROFESSORE

AVV. DOTT. VALERIO SCAETTA

CHE

PRIMO M'INIZIÒ

IN QUESTI STUDI

LA "FAMA" NEL PURGATORIO

I.

Nella prima cantica il concetto della fama si svolse nella sua parte negativa, dell'infamia. In questa invece si svolge nel senso proprio. Nel regno ove l'umano spirito si purga, sono additate le vie che conducono alla fama, alla gloria, e si accennano a scopo di correzione e freno gli eccessi, e a scopo di incoraggiamento e sprone i difetti di chi vuole percorrerne il cammino. Nella mente dell'autore il concetto della fama si confonde ed è tutt'uno con quello di rettitudine. Per lui non vi può essere vera gloria senza onestà e senza purezza di sentimenti. Studio dell'uomo, adunque, dovrebbe essere essenzialmente quello di lasciare in questa valle di lagrime il ricordo di una vita giusta e intemerata. Fama vera, duratura non può essere che quella naturalmente proveniente da un esercizio costante della virtù. In tal modo la fama equivale alla virtù, che divien fonte di gloria, giusta anche il concetto di VIRGILIO (*Aeneis*, X, 467): *Stat sua cuique dies, breve et inreparabile tempus — omnibus est vitae: sed famam extendere factis — hoc virtutis opus.* Gli antichi credettero conseguirla con l'osservanza delle quattro virtù temporali, temperan-

za, fortezza, prudenza e giustizia. Il poeta, col cristianesimo, v'aggiunge l'osservanza delle tre virtù spirituali, fede, speranza e carità, per ottenere all'uomo, oltre la fama e la felicità in questo mondo, la gloria e la salvezza nell'altro.

Dissi che in questa seconda cantica si additano le vere vie della gloria; dirò meglio che con esse principalmente si indicano i mezzi per redimersi e liberarsi da tutti gli ostacoli, i vizi e i difetti che si oppongono al conseguimento della gloria stessa, mentre i modi per luminosamente attuarla sono, con incomparabile splendore, indicati nella terza parte, ove ormai la fama, in atto, splende di una luce progressivamente sempre più intensa. L'esame delle molteplici cause dell'eterna infamia, dell'ignominia, della perdizione ben può dirsi *mare crudele* e tale da non potere essere solcato se non dall'*alto ingegno* dell'autore, che a bene di sè e de' suoi simili intese con tutte le sue forze alla propria salvezza, e a serbare immacolato lo splendore del proprio nome, il quale, come quello di *uom giusto*, è faro di civiltà ai popoli, da essi sempre riverito e benedetto quale benefattore dell'umanità. O io m'inganno, ma se la fama nel concetto dell'autore è virtù, la virtù è amore, carità, misericordia per sè e per i proprî simili. Per giovare a sè e al prossimo, conviene conoscerne i bisogni e i difetti, sapere ed apprestare gli opportuni rimedi. L'amore adunque si sposa con la sapienza, e sapienza, amore e virtute, come sono le tre caratteristiche del *veltro*, sono nello stesso tempo quelle del poeta, per il quale non vi può essere vera poesia senza sapienza, come non vi può essere senza amore, e vera poesia non vi può essere senza virtù. Il poeta è maestro vero,

aspira ad esserlo senza quasi parerlo e non brama di essere creduto tale, come di molti avviene, giusta quant'egli accenna nel *Convivio*, senza poi esserlo. Come maestro, egli è al genere umano via, guida e luce. Rimuovere dal male, accennare e correggere i difetti di un eccessivo amore del bene proprio, indicarne i sicuri rimedî, registrare ed esaltare tutte le azioni che sicuramente conducono l'uomo a eterna salvezza, è lo scopo del poeta, del maestro, come è quello del *veltro*. Non so, ma la tési, del chiarissimo Della Torre, del *poeta veltro* riceve per me chiara e continua conferma man mano che, sulle traccie luminose dietro a sè lasciate dal nobile ingegno del valente professore friulano, meglio m'ingegno di investigare i versi immortali dell'Alighieri. Non è vero maestro colui che per danaro vende la propria scienza, nè vero poeta quegli che all'oro od al capriccio della moltitudine sacrifica la propria musa. Il poeta che combatte sotto il vessillo dell'amore, della sapienza e della virtù, non ciba terra nè peltro, non cura i mondani onori, oro od argento. Disinteressato come deve esserlo il vero maestro, utile si rende a' suoi simili liberalmente spinto da amore.

Trattando la parte che tocca dell'emenda e della correzione dell'uomo che divien degno di salire in cielo, si sente il poeta più a suo agio; la navicella del suo ingegno alza fiduciosa le vele, trovandosi in migliori acque dopo aver attraversato il mar crudele dell'inferno. Le *muse*, l'*alto ingegno* sono invocati nel II della prima parte; qui di nuovo ricorre la navicella dell'ingegno dell'autore e l'invocazione delle *sante muse* alle quali egli si dichiara di esser già *di loro*. A che tanto spiccherebbero, le qua-

lità della sua mente eletta e della potenza del suo canto da far sì che egli dica alle *sante muse: vostro sono*, se egli non fosse il *veltro?* Ricorrerebbe qui di nuovo il poeta, e inutilmente, nella solita superbia ingiustificata, a lui rimproverata dai commentatori, se egli non fosse quel desso che caccierà la lupa. Dalla sua bocca abbiamo la confessione che egli trattò la parte prima dell'opera con repugnanza, con angoscia, e che la materia infernale, per sè stessa e solo considerata, è antipoetica, tanto che morta può dirsi la stessa poesia che ebbe a trattarla; e ben si può dire che il poeta, con la trattazione dell'inferno e dell'infamia, fino a' suoi più profondi gradi di abbiezione, abbia compiuto un miracolo d'arte. Il poeta, come già i suoi precursori Barsegapè e Fra Giacomino da Verona (GASPARY, *Storia della letteratura italiana*, I, pag. 113), era in contrapposto ai *jongleurs* dell'epoca, frivoli e profani cantori delle storie cavalleresche. Il poeta, come i due suoi precursori, si volge al popolo componente l'*umile Italia*, ma non solo per appagare la folla nella sua curiosità, ma per apportare un utile sodo, dovendo le sue parole piombare sull'anima e scuoterla e condurla alla salvezza. Il suo viaggio nei tre regni d'oltretomba non è, come Barsegapè dicea de' suoi versi, una fola quale si ascolta l'inverno comodamente accanto al fuoco, ma tale che, intesone bene il discorso, darà molto a pensare e se ne avrà grande paura, a meno di non essere più duri delle pietre. Mercè tale poesia e tale letteratura, vengono irrorate le intelligenze dei lettori, con tali fonti le quali, avendo per iscopo di rendere atti gli uomini ad *esprimere* e *manifestare* i loro sentimenti qualunque essi sieno, si congiungono poi necessaria-

mente alle arti e alle scienze. Virgilio, che canta i benefici effetti dell'impero di Augusto, l'Alighieri che mette in evidenza le deplorevoli condizioni politico-religiose del suo tempo e suggerisce, nello splendore di una poesia immortale, i mezzi di rimedio e salvezza, ben sono due poeti eminentemente sociali, i portavoce dei bisogni, delle aspirazioni, delle tendenze di due evi della storia maestra del passato; come politico in modo eminente era il Macchiavelli che, con le *Istorie Fiorentine*, intendeva rendere consapevoli del passato i suoi concittadini, perchè potessero regolarsi nel presente e prevedere l'avvenire. Come si può essere restii a riconoscere il poeta nel *veltro*, pur riconoscendo (SCARTAZZINI, *Prolegomeni della Divina Commedia*, pag. 420) che il poema abbraccia tutto quanto il sapere, tutta quanta la vita del secolo, non un mondo, ma due mondi, non pure il tempo, ma il tempo e l'eternità? Quando si riconosce che il poema, grandiosa ed ammiranda epopea della redenzione, mira evidentemente in primissimo luogo a mostrare all'uomo peccatore la via della salvazione ed è, non il canto di un singolo poeta, ma dell'umanità tutta quanta? — Ma non è questo pure lo scopo del veltro? Ancora lo stesso SCARTAZZINI *(Opera citata*, pag. 477) si domanda: se la *lupa* è il simbolo della falsa dottrina, dottrina dei demoni, come la chiama san Paolo *(Ad Timot*, I, IV, 1), sapienza diabolica, come la chiama san Giacomo *(Ep*. III, 16, onde Dante dice la *lupa* uscita dall'Inferno, *Inf.* I, 109 segg.), si può chiedere: da chi sperava il poeta che egli (il *veltro)* avrebbe sradicata e distrutta dappertutto la falsa dottrina? E la risposta a tale domanda? La *Divina Commedia* ha enimmi

che aspettano ancora sempre il loro Edipo. — E sia. Ma e voi, illustre Scartazzini, che interpretate il veltro per Can Grande e dite prevalente ormai tale opinione, come dimostrereste dove e come Can Grande abbia distrutta e sradicata dappertutto la falsa dottrina? Ma, senza atteggiarsi a Edipi, quando al vaticinio del *veltro* seguono ben novantanove canti ove tutte le dottrine false in politica, in morale, in religione sono sradicate e distrutte totalmente nel modo che dovrà fare il veltro, come non si può almeno sospettare di non avere il veltro sotto mano? Che proprio le cose più vicine ed evidenti devano essere sempre le meno avvertite? Ma se il veltro è il poeta, come si spiegherà il tra *feltro* e *feltro?* Ma chi può dir mai che il poeta con quella frase abbia inteso di dare una determinazione geografica? Ritenendo che il *veltro* sia il poeta col suo poema, non sembra accettabile la soluzione e spiegazione di quella enigmatica frase datane dal prof. Della Torre nella sua *Nota Dantesca* al verso*: e sua nazion sarà tra feltro e feltro* pubblicata in Cividale nell'anno 1891?

Lo bel pianeta che ad amar conforta, Venere, cioè l'amore, regge il purgatorio, come il Primo Amore fece l'inferno. Lo splendore di Venere vela i *pesci* che sono in sua scorta. È cioè prossimo a sorgere il sole con l'Ariete, come nel I dell' *Inferno; montava su con quelle stelle* (cioè con la medesima costellazione) *ch'eran con lui,* quando nel dì della creazione, l'Amor divino mosso avea dapprima quelle *cose belle.* Il primo esempio d'uomo veramente famoso è Catone: *Un veglio solo, degno di tanta riverenza in vista — che più non dee a padre alcun figliolo.* Catone, del quale l'Autore scrive nel *Con-*

vivio (IV, 5): "O sacratissimo petto di Catone, chi
" presumerà di te parlare? Certo maggiormente par-
" lare di te non si può, che tacere e seguitare Jero-
" nimo, quando nel proemio della Bibbia, laddove di
" Paolo tocca, dice che è meglio tacere che poco di-
" re „; e del quale nello stesso *Convivio* (IV, 6) ripete che della setta degli stoici " fu quel glorioso
" Catone, di cui non fui sopra oso parlare „. Di quel Catone che venne alla terra dei Garamanti col popolo di Roma, la signoria di Cesare fuggendo (*Convivio*, III, 5). Catone che, al pari del poeta, ben conosceva di essere, quale uomo, *animale civile*, siccome Aristotile dice, perchè a lui si richiede non pure a sè, ma ad altrui essere utile. (*Convivio*, IV, 26). E Catone, come il poeta, non a sè, ma alla patria e a tutto il mondo nato esser credea. Agli altri e non a sè, o almeno molto più che a sè, dovrebbe pensar l'uomo sull'esempio di Catone e del poeta che, *veltro* vaticinato da sè stesso, basava la sua morale sull'*altruismo* e non sull'*egoismo*, sul quale la vuole basata uno dei moderni sociologi, lo SPENCER nelle sue *basi della morale.* Non a sè, ma ad altrui è costantemente volto il pensiero del sommo poeta che sè stesso sentiva scelto da Dio all'attuazione del suo concepimento, in cui s'era proposto seguir sempre le orme di Cristo: intendeva, cioè, preparare, mediante il miglioramento morale dell'uomo particolare, la rigenerazione degli italiani, della Cristianità, del genere umano, come bene dimostra la signorina Vincenzina Inguagiato nella sua conferenza *Dantes Xristi Vertagus* letta nel circolo Empedocleo di Girgenti nel marzo del 1893 (Girgenti, Tip. Formica e Gaglio). — Catone è paragonato a Dio nel XXVIII del IV del citato *Convivio*, e Mar-

zia, che dopo la morte di Ortensio a lui ritorna, detta l'anima che nel principio del senio ritorna a Dio. Catone elogiato nel libro II (*De Monarchia* § 5) così: " *Accedat et illud inenarrabile sacrifi-* " *cium severissimi libertatis tutoris Marci Catonis* " *quorum alter pro salute patriae mortis tenebras* " *non horruit, alter, ut mundo libertatis amorem* " *accenderet, quanti libertas esset estendit, dum e* " *vita liber decedere maluit, quam sine libertate re-* " *manere in illa* ". Catone che per la libertà si diede liberamente la morte, perchè natura gli avea dato incredibile gravità, e perseverato nel proposito e consiglio suo, se gli convenne piuttosto morire che vedere il volto del tiranno. Con tutta l'antichità e con non pochi Padri della Chiesa (SCARTAZZINI, *Prolegomeni*, pag. 498, 499) il poeta avea Catone in grandissima riverenza; e da ciò si comprende com'ei non l'abbia posto nell' *Inferno*, non sofferendolo il cuor suo, e d'altro canto non volle passarlo sotto silenzio, non sofferendolo la sua ammirazione. Ponendolo l'autore non nel Purgatorio, ma all'ingresso del medesimo, come acutamente e con novità osserva il dottissimo Scartazzini, lo condannò e lo assolse nello stesso tempo, giacchè Catone, egli solo, deve stare ivi sino al dì del giudizio universale, mentre tutte le altre anime ponno ire a farsi belle e salire al beato regno, mentre continua tuttavia il tempo. Catone non è dannato, ma è escluso dal beato regno sino alla consumazione dei secoli, ed il ch.° professore trova con ciò soverchiamente rigoroso il poeta, e solo al gran dì del giudizio universale la morta vesta di Catone sarà chiara sopra le altre, e quindi in quel giorno anche la sua purificazione sarà compiuta. — È invero degna di rive-

renza la figura di Catone, ed esempio più luminoso non si poteva proporre a chi medita redimersi dai propri difetti per avviarsi sulla via della gloria.

> Lunga la barba e di pel bianco mista
> portava, ai suoi capegli somigliante,
> de' quai cadeva al petto doppia lista.

Perfetta fu la sua vita secondo i dettami di ragion naturale. Fortezza, prudenza, temperanza e giustizia furono ognora le sue guide, dalla luce delle quali, che in terra sono *ninfe* e *stelle* nel cielo, apparisce illuminato il suo viso come fosse avvolto nei raggi solari. Riverenza si deve agli uomini giustamente famosi, e Virgilio *con parole, con mani e con cenni* s'affretta a far riverenti le gambe e il ciglio del poeta. Contro il cieco fiume aveano l'autore e Virgilio fuggita la prigione eterna, *uscendo fuor della profonda notte.* Quest'è il *beneficio* del poeta largito a chiunque voglia meditare come si conviene la prima cantica, l'ammaestramento a fuggire e a liberarsi dal male. Per i preghi di Beatrice scesa dal cielo, Virgilio ebbe a sovvenire della sua compagnia il poeta che, se non avea mai vista l'ultima sera, le era stato però molto presso per la sua follia. Il frutto del poema, il dolce pomo che si nasconde sotto alle sue frondi verdeggianti, è riservato specialmente agli umili che accettano come vera la missione del poeta, anche se per avventura tale vero avesse alquanto *faccia di menzogna.* Dall'alto era scesa la virtù necessaria a Virgilio per condurre l'autore a vedere e a udire Catone. Si suggerisce ai lettori di andar cercando quella *libertà* ch'era sì cara a Catone, libertà di spirito, della mente da qualsiasi errore, librata nel cielo della verità e del

sapere, dal dolce color d'oriental zaffiro. Non son guasti gli Editti eterni, nè si guastano per la grazia che vien largita ai lettori. L'inferno sta, permane com'è sempre stato, e solo si apprende a schivarlo o a uscirne. Novella Ariadne l'autore porge a' suoi simili il filo per uscire dal labirinto della vita e, vero veltro, con questo canto ci apprende come non vi possa essere vera fama se disgiunta dall'amore della libertà.

II.

Il dott. PROMPT, vorrebbe limitare l'azione di Catone all'antipurgatorio ed escludere qualsiasi suo dominio nel Purgatorio propriamente detto (*Giornale dantesco*, Anno II, Quaderno VII, pag. 285), interpretando che i *sette regni* non si estendano al di là del settimo canto. Anzi egli divide appunto i primi sette canti in sette regni particolari che naturalmente non escono dai confini dell'antipurga-

fra esse come legate da una catena di infinite quasi insensibili gradazioni. Gli angeli più d'ogni altra creatura, come forme separate da materia *(Convivio*, III, 7), stanno più presso a Dio. Come da una parte vi sono uomini che tanto s'avvicinano ai bruti, da sembrar che abbiano con essi vita comune e comune origine, dall'altro uomini vi sono che tanto si avvicinano alla natura angelica, da essere chiamati da Aristotile *uomini divini*. L'uomo, che appunto è un verme nato a formar l'*angelica farfalla*, deve più che può cercare di divenire uomo divino; questa e non altra è la gloria che ei deve studiare di conseguire e che gli è accennata dal poeta rinnovatore dei costumi. Angeli quindi adempiono la parte di ufficiali divini, anche perchè gli spiriti, oltrechè a loro conforto, a meglio raggiungere la loro perfezione abbiano costantemente avanti tali modelli. Angeli guidano le anime dalle foci del Tevere al sacro monte, angeli sono posti a loro ausilio e guardia nei sette giri dell'espiazione. Il *primo ministro ch'è di quei di paradiso*, e che guida il vascello snelletto e leggiero ove entro siedono più di cento spiriti, apparisce da lungi sulla superficie del mare, nella faccia lucente e rosso come il disco di Marte quando sul far del giorno per gli *avversi vapori* rosseggia sul ponente sovra il suol marino, e, man mano che si avvicina, il suo splendore cresce tanto da riuscire insostenibile alla umana vista del poeta. Tempo verrà che il poeta, e con lui quanti sapranno seguirlo nel suo radioso cammino, avrà viste tanto superbe da sostenere l'immacolato splendore di tali creature. A conseguire la fama, che è nel concetto dell'autore, tutti gli organi dell'uomo devono fortificarsi e raggiungere il loro pieno sviluppo, specie

l'udito ed il vedere, essendo l'udito e la vista le due vie per le quali penetra nell'anima l'ebbrezza celestiale. Bianco è nei vestimenti l'angelo e nelle ali, che, sdegnoso degli argomenti umani, remi non vuol nè vele a condurre la barca, bastandogli solo a ciò il trattar l'aere con le *eterne penne* dell'ali dritte verso il cielo. Rappresentando le anime che espiano, il poeta intende di additare i mezzi coi quali l'uomo ancora vivo può combattere e vincere a poco a poco tutte le sue colpe provenienti dalla settemplice fonte dei capitali difetti, che, oltre che poter essere causa della ruina e perdizione, sono sempre ostacoli al raggiungimento della perfezione e quindi contrari all'acquisto della fama. Vizi e difetti che per lo meno oscurano, scemano quello splendore che tuttavia l'uomo può aver conseguito in qualche arte o scienza, e ne ritardano o impediscono il perfetto sviluppo. L'umano spirito si purga e di salire al *cielo* diventa *degno*. Ora dal *Convivio* abbiamo che *cielo* significa scienza, e non sembra degno di entrare nel suo tempio chi la vita perdette in viziose dilettazioni.

La turba d'anime sbarcate dall'angelo, pare selvaggia, incerta. Inesperte del cammino, quelle anime credono esperti nella nuova via i due viaggiatori che invece sono com'esse peregrini e quivi giunti per *altra via* (*l'altro viaggio* del I canto dell'opera) che come la selva fu sì *aspra* e *forte* che il salire omai ad essi parrà gioco. Le anime s'accorgono che il poeta è ancor *vivo* — e qui *vivo* ha significato di buono, di graziato, *grazioso* come lo appellò Francesca — tanto che esse anime sono liete del loro incontro con lui che festeggiano, qual'è, come *messaggio che porta olivo*, cioè *pace* che esser non può senza giustizia. Si conferma anche una volta come egli fosse *messo*

di *giustizia* alle genti, e ben si scorge come Caronte non s'era ingannato dicendogli che per *altre vie* e per *altri porti* sarebbe venuto a piaggia. Anime *fortunate* sono queste della seconda cantica, perchè sicure oramai di vita migliore e di eterna salvezza. L'uomo non sa se sarà salvo o meno se non dopo la sua morte con la quale si risveglia dal sonno di questa vita. Solo allora conosce *le sue vie*, e però in tal senso si possono dire fortunate quelle anime che trovano d'aver raggiunto ciò che speravano di ottenere.

È meraviglioso l'incontrarsi con un vivo nel regno dei morti, e meraviglioso è pure il poema che, solo trattando della condizione dell'uomo dopo morte, acquista un non so che di magico. È un trattato sull'oltretomba, una descrizione di quei regni dai quali nessun viaggiatore fece mai ritorno e ai quali mai accedette spirito vivente se non per rimanervi in eterno, tanto che i viaggi di Ercole, Orfeo, Teseo, appariscono incredibili, in modo che, ammessane la verità, necessariamente convien riconoscere che tali viaggiatori, come il poeta, fossero uomini eccezionali, privilegiati, cari al cielo. Se desta tanto senso e impressione l'idea di un morto che ritorna tra i viventi, qual terrore non si dovrà vincere per procedere fermi e risoluti fra le ombre del regno delle tenebre? Casella, che è fra gli sbarcati dall'angelo, riconosce nel poeta un suo discepolo nella scienza della musica (SCARTAZZINI, *Commento*, edizione minore, pag. 305, Milano, Hoepli) e si fa incontro a lui per abbracciarlo *con sì grande affetto da muoverlo a far lo simigliante.* Tre volte indarno tenta d'abbracciarne l'ombra, come avvenne di Enea con Creusa e di Ulisse con la madre sua da lui vista nei regni

di Pluto (OMERO, *Odissea*, XI): *Io, pensando tra me, — l'estinta madre — volea stringermi al sen: tre volte così, — quale il mio cor mi sospingea ver lei, — e tre volte mi uscì fuor delle braccia, — come nebbia sottile o lieve sogno.* Le ombre, sebbene sentano le pene e i tormenti, e sieno sensibili al caldo, al freddo, e soffrano la fame, la sete e intendano e ricordino e vogliano, sono aeree, impalpabili, vanità che par persona, come l'imagine di Enea, effigiata da Giunone a provocar Turno per trarlo in salvo fuori della battaglia dopo l'uccisione di Pallante. — Si meraviglia il poeta; l'ombra sorride, e, soavemente pregandolo di fermarsi, lo assicura di amarlo ancora come l'amò quand'era nel mortal corpo.

L'uomo morendo porta al di là tutti i suoi ricordi, i suoi affetti, le sue passioni. A cagione delle proprie colpe l'uomo può, come Anfiarao, ruinar vivo nell'inferno. Da quanto gridano le furie e dalla stizza di tutti i diavoli, si ha che i segreti infernali, le *segrete cose*, sembra non possano essere scoperti che sotto pena di morte. *Venga Medusa e sì 'l farem di smalto!* Il fatto solo d'avere superato l'inferno è già grande titolo di gloria al poeta. A Casella, che glielo richiede, ei risponde: *per tornar altra volta là ove io son, fo io questo viaggio*, che tornerebbe inutile a parer nostro, se ei non fosse il *veltro*, perchè appunto con tale viaggio egli intendea fugar la lupa, a salute dell'*umile Italia*. Se tale salute doveva essere arrecata (come l'arrecò Enea) da Can Grande, Arrigo VII e simili, poco ci sarebbe voluto a far discendere uno di costoro all'Inferno. Se la salute, come è indiscutibile, deve venire dal viaggio, il viaggiatore sarà quello che l'apporta. Le anime riconoscono che la giustizia divina non può

errare, e Casella pure riconosce che non gli era recato alcun oltraggio se l'angelo fino allora avea tardato a passarlo. Il poeta è affannato, e infatti non si potea senza affanni compiere una parte di viaggio simile a quella fatta da lui, affannato per combattere il male e liberarsene, come appunto deve fare il *veltro*. A calmar l'affanno richiede Casella affinchè sciolga la voce al canto, e Casella canta la celebre canzone dell'autore nel II del *Convivio: Amor che nella mente mi ragiona.* — Anche un lecito, e sarei per dire necessario diletto, ritardar può il conseguimento della gloria, e un'anima virile non deve indugiarsi, *chè il perder tempo a chi più sa più spiace.*

III.

Virgilio trae il discepolo sulla montagna ove *ragion ne fruga*, ove il poeta cerca trarre noi che vede spinti verso le valli cieche e senza uscita. Come è a lui *fida* la compagnia di Virgilio, così a noi deve esserlo quella del poeta che solo mira al nostro bene, al nostro miglioramento. Seguendo lui, anche a noi ridonderà, della sua sublime gloria, quasi di suo lume un raggio. Non conviene essere egoisti; a Virgilio, dignitosa coscienza e netta, rimorde il rimprovero di Catone, per ciò solo che anch'egli ebbe a contribuire al ritardo del bene altrui. Non so come, davanti al leggiadro idillio d'affetti che si svolge durante tutto il Purgatorio, molti preferiscano le tragiche scene infernali. L'autore, se fu perfetto nelle grandi tinte, nei cupi contrasti della prima parte, perfetto è pure nella soave pennelleggiatura della seconda. L'autore è pur sempre il poeta che,

come scrive il CARDUCCI (*Storia del Giorno* di Parini, Bologna, Zanichelli, pag. 294), con la potente intuizione raccolta vede l'anima delle cose. Non conviene smarrirsi; il sole che sorge dalla marina e dietro ai due poeti fiammeggia roggio, fa sì che l'autore, che vede solo la proiezione dell'ombra sua, si creda abbandonato da Virgilio, ma tosto è confortato: *non credi tu me teco e ch' io ti guidi?* E così noi, così la moderna Italia non crede che il suo grande poeta sia seco e non la guidi? Purchè finalmente si volgessero a lui, che ormai non proietta più nessun'ombra rischiarato com'è da una gloria immortale, il nostro pensiero ed il nostro sguardo, noi lo vedremmo davanti a noi scintillante come stella polare al di là delle nubi che offuscano il nostro cielo politico sociale. Giova il ripeterlo. Il poeta non ha solo un valore letterario, poetico, stilistico, ma egli come faro potrebbe ancora dirigerci fra le burrasche del nostro tempo, e, convenientemente studiato, dissipar potrebbe molta della caligine che annebbia la nostra generazione. Non solo egli tolse la poesia dalle corruttrici futilità, ma la rese coadiutrice all'incivilimento del genere umano, la rese espressione della società, e, come ben dice il Cantù, la fece banditrice degli oracoli del tempo. L'azione effettrice del *poeta veltro* si farebbe sentire anche oggi, se il *vangelo* della Commedia non si tacesse da chi dovrebbe bandirlo e promulgarlo. Il *poeta* è *veltro* solo mercè delle sue opere e, nelle sue opere. La vita dell'uomo è breve e se ne perpetua l'azione nei suoi pensieri, i quali, come bene osserva la signorina INGUAGIATO (*Op. cit.*, pag. 12 e 13), si possono eternare mediante la rappresentazione sensibile, e, poichè al pensiero morale segue il sentimento morale, in chi riceva

quello e ne resti preso, a contrastare energicamente il male occorre un lavoro dell' intelletto, sapiente, perchè colpisca gli intelletti e desti l'ammirazione; artistico, perchè col sentimento semplice, spontaneo. vero, tocchi il cuore e lo renda docile alla verità, anzi ne lo innamori. Il poeta, come osserva il GASPARY, (*Storia della letteratura italiana*, I, pag. 248) non pensa agli interessi personali: sua ferma convinzione è che ciò ch'egli vuole è realmente il bene per tutti. l'unico bene, che questo è il vero e il giusto, che egli combatte per il vero e per il giusto contro gli scellerati che vogliono oscurarli e distruggerli, contro gli abbominevoli nemici di Dio e del suo eletto. L'uomo, e così uno stato, aggregazione di individui, non può liberarsi dal male con una risoluzione subitanea, ma soltanto per un processo interno, lungo e graduale; e perchè l'azione benefica del *veltro poeta* si faccia manifesta, occorre una paziente e lunga meditazione delle sue opere. Per noi il poeta ben si *può dire per lungo silenzio fatto fioco;* occorre che sia rimesso nella giusta sua luce, come egli fece nel 1300 per Virgilio che, ritenuto per un accigliato pedante, fu da lui restituito qual era, una figura simpatica. Come il poeta amò, riverì e vide Virgilio, così noi dobbiamo vedere e con pari ardore amarlo e riverirlo. Non ci offusca l'entusiasmo. Anche il GASPARY (*Ibid.*, pag. 266, 272) vide che nella *Commedia* regna la massima soggettività, che il poeta non abbandona mai la scena, ed è l'eroe dell'azione, la figura più interessante, e che tutto ciò che vede ed apprende desta un'eco vivace nell'anima sua eccitabile. Egli rappresenta le sorti dell'umanità e le sue proprie e la Commedia è pur anche la storia della sua vita.

E allora, ammesso e riconosciuto tutto questo, perchè non si riconosce esplicitamente che il veltro non è che lui nell'abbagliante, splendidissima opera sua? Ammesso tutto ciò e per di più che i *tre regni* riflettono questo stesso mondo terreno, ricostituito secondo giustizia, come si può dire che egli nel *veltro* difficilmente ha pensato ad una determinata persona qualsiasi?

L'ombra di Virgilio non potea far ombra perchè trasparente come i cieli che non si impediscono l'un l'altro la luce. — Fra le ombre e i due viaggiatori si stabilisce una corrente di reciproca fiducia, una mutua corrispondenza di ausilî e di conforti. Le anime incontrate con Casella erano semplici come colombe; queste, fra le quali Manfredi, sono quete come le pecorelle, e quei *ben finiti*, quegli *spiriti eletti* sono pregati da Virgilio per quella pace che con gloria sarà retaggio poi del poeta e però da lui largita a' suoi simili. Il viaggio si fa *non senza virtù che dal ciel vegna*, il che non si ripeterebbe con troppa convenienza, se il poeta non fosse il *veltro* che, oltre che presso le anime, presso i lettori cerca di venir guadagnando la dovuta fiducia. Qui viene riabilitata la fama di Manfredi nepote di Costanza Imperatrice: riabilitato presso il mondo che, sapendolo morto scomunicato, lo credea dannato. Sebbene ei confessi che orribili furono i peccati suoi, pure sul punto di morire, resosi piangendo a *Quel che volentier perdona*, venne salvato. Vada dunque il poeta messo di lui alla bella Cecilia, genitrice dell'*onore* di Sicilia e d'Aragona e le esponga il vero, se di lui altro si dice. Se Montesquieu scrisse che vi sono *colpe inespiabili*, come quelle di Caino e di Giuda, che nella piena coscienza della

loro colpa disperarono del celeste perdono, l'autore che pure nell'Inferno esemplificò alcune di tali colpe, conforta alla speranza.

Manfredi, che da taluni fu accusato di parricidio e fratricidio, fu perdonato dalla Bontà Divina che tutto prende che si rivolge a lei. Dolce conforto che sostiene anche l'animo di chi meno crede di esser meritevole di redenzione e perdono, e così nel concetto della fama si adombra la possibilità d'una riabilitazione, purchè preceduta da un proposito fermo e sincero di riporsi sulla buona via. Con le preci possono i viventi abbreviare il tempo di espiazione ai defunti, e però il poeta farà lieto Manfredi. E tale missione conferma quella che a sè avea assegnata egli stesso.

IV.

Erte ed *arte*, strette e ripide sono le vie che conducono alla vera gloria, della quale si vien degni mercè della completa cancellazione che a poco a poco si opera di tutte le colpe. Ormai, stancandosi, è permessa un po' di sosta, il che non avveniva in Malebolge, ove cura non si poteva aver d'alcun riposo. Posano i poeti vôlti a levante, *che suole a riguardar giovare altrui.* È grave, arduo il rifarsi belli, il detergere da sè le macchie delle colpe, nè è possibile conseguire d'un tratto la gloria. Non conviene scoraggiarsi, perchè la natura del monte è tale, *che sempre al cominciar di sotto è grave, e quanto uom più va su e men fa male.* La pazienza, il frenare l'ardore del proprio desiderio è il primo requisito per non fallire la via, altrimenti anche noi potremmo sentire il monito che *forse, di sedere in*

prima avrai distretta. Belacqua, pigro in vita, anche ora negli atti e nelle parole conserva alcun chè dell'antica pigrizia. Assiso *come l'uom per negghienza a star si pone, mostra sè più negligente — che se pigrizia fosse sua sirocchia.* Sorride il poeta, ma non per ischerno e tanto meno per ira; sorride di benèvolenza a quell'anima amica e benedetta, e verso tali spiriti dimostra solo affetto, mai ira od altra passione. Belacqua è ormai salvo, e ben conoscente delle leggi che reggono la montagna, spiega come egli non s'affretti a salire. Per aver tardato a pentirsi, vivente, ora indugia a entrare nel purgatorio. *Buona orazione* solo può abbreviargli il tempo dell'aspettativa, orazione però che si levi al cielo da un cuor che in *grazia viva,* altrimenti no, chè non sarebbe gradita nel cielo.

V.

Non bisogna divagare nè distrarsi dal punto di ricerca. Dando retta od ascolto a ciò che può bisbigliarsi attorno di lui, l'uomo ritarda il conseguimento della propria gloria alla quale pure si sforza di pervenire. Impavidi convien mantenersi in mezzo alle correnti contrarie dell'opinione pubblica, fiduciosi nel futuro trionfo delle proprie idee. Star si dee fermi come torre che *non crolla giammai la cima per soffiar di venti.* Facciano le anime onore al poeta ed esser *può lor caro.* Ecco nuova conferma della missione benefattrice dell'autore che va *per esser lieto* di quella letizia che proverà come trionfatore del male e dispensiere del bene. Le anime, in attesa certa di beatitudine, non possono più ingannarsi.

Esse riconoscono la missione del poeta e ognun si *fida* del beneficio suo, *purchè voler non possa non recida.* Sono questi spiriti *già tutti per forza morti e peccatori fino all'ultim'ora....* Per gli psichiatri, pei quali sembra non uscire la psiche dalle leggi che regolano la materia, il rimorso, il ravvedimento dei moribondi, non è sintomo che in essi non è ancora morta la coscienza, ma bensì rammollimento cerebrale. Dal che ne verrebbe che l'uomo, sano e saggio finchè commette le colpe, sarebbe paranoico e demente quando s'accorge dei propri errori! Quello che nell'ordine morale è rinsavimento e guarigione, per la psichiatria è fenomeno morboso. Se questa è scienza, non ci meraviglia punto che molti vi sieno che desiderano rimanere ignoranti. Altre sono le leggi che governano lo spirito ed altre quelle che la materia, e ci sembra poco serio o punto il dire che il ritorno di un'anima traviata alla verità sia una *rifioritura dei ricordi infantili* e nella virilità poi dimenticati. Ma e chi non sa che per la psichiatria il sommo poeta altro non è che un *matto*, un *isterico*, un *epilettico?* Tali aberrazioni alle quali giunge il Lombroso, non meriterebbero nemmeno di essere confutate, non potendo essere che una pseudo scienza quella che arriva a simili postulati. — Giunge l'uomo alla vera gloria mercè del sussidio di tutte le scienze le quali, appagandone e quetandone tutti i desiderî, lo conducono alla *pace.* Pace simile promette a Virgilio il poeta, e questo ai discepoli suoi. Gloria con pace, con giustizia è la formula nella quale il simbolo del *veltro* si sposa col concetto della fama che, rimanendo unico nella sua essenza, è pur visto di continuo sotto nuovi aspetti come le diverse faccie di un medesimo poliedro.

Iacopo del Cassero desidera suffragi da' suoi congiunti per vedersi abbreviato il lungo e duro calle della perfezione. La stessa preghiera fa Buonconte di Montefeltro figlio di Guido, dannato in Malebolge. Buonconte, apertamente riconoscendo l'alta missione di verità che deve adempiere il poeta, conclude il suo dire: *io dirò il vero; e tu 'l ridì tra i vivi.* Indi la mesta figura di Pia de' Tolomei, la cui fine desta non meno pietà di quella di Francesca, si raccomanda per ultima. In Francesca si sente tutta la malinconia della pianura padana che scende all'Adriatico, nella Pia tutta la ineffabile mestizia delle maremme del Tirreno.

VI.

L'Aretin, *e l'altro che annegò correndo in caccia,* Federigo Novello, e *quel da Pisa,* Cont'Orso, Pier Della Broccia lo pregano *pur, ch'altri preghi, sì che s'avacci il lor divenir santi.* La scrittura di Virgilio: *desine fata Deum flecti sperare precando,* non contraddice al desiderio di queste anime, perchè ove Virgilio fermò quel punto, *non s'ammendava, per pregar, difetto — perchè il prego da Dio era disgiunto,* similmente a quello che esprime Omero (*Odissea*, III, traduz. Pindemonte): *Stolto! che non sapea ch'erano indarno: quando per fumo d' immolati tori — mente i numi non cangiano in un punto.* L'anima di Sordello *sola soletta* riguarda verso i due poeti. Altero e disdegnoso il suo portamento, *nel mover degli occhi onesta e tarda!* non parla e lascia passare i due poeti, *solo guardando a guisa di leon quando si posa.* Sordello di Mantova, del

quale il GASPARY (*Op. cit.*, I, pag. 49) scrive: che la sua vita irrequieta la quale ora lo pose in relazione intima coi personaggi più altolocati, ora lo fe' prender parte alle volgarità, alle risse, ai pettegolezzi dei giullari mestieranti, sembra risponder poco all'alta figura plasmata dal poeta e così anche la più parte delle sue poesie. Un'eccezione però fa il serventese composto il 1237 per la morte del suo protettore Blacatz, pieno di quello spirito medesimo che anima la censura dei principi negligenti del canto VII, ed è possibile sia la sola cosa che dette origine alla simpatia del poeta. Fonte principale del discredito d'Italia a quei tempi furono le discordie civili, ed il poeta, dalla gioia che mostra Sordello incontrandosi con Virgilio suo concittadino, trae occasione per una delle migliori sue apostrofi: *Ahi serva Italia, di dolore ostello — nave senza nocchiero in gran tempesta — non donna di provincie, ma bordello!* Notevole è che di quest'ultimo verso si trovi un passo corrispondente (GASPARY, *op. cit.*, pag. 37, I) nell'opera di Boncompagno, come dimostrò anche il prof. Giacomo Sichirollo di Rovigo, intitolata: *De Obsidione Anconae liber*, dove forse per la prima volta in uno storico medioevale al nome Italia si unisce qualche cosa di patriottismo nazionale: dopo aver Boncompagno raccontato come i Veneziani aiutarono il cancelliere, e tanti altri italiani combatterono nell'esercito imperiale contro l'afflitta città, egli lamenta queste discordie funeste di fronte allo straniero e nel cap. III aggiunge: *Nam opinio in hanc me trahit sententiam ut non credam Italiam posse fieri tributariam alicui, nisi italicorum malitia procederet ac livore; in legibus enim habetur. " Non est Provincia sed Do-*

mina Provinciarum„. L'idea nazionale in Italia fu svegliata dallo studio dell'antichità, e fu prima un'idea astratta, senza realtà, poichè solo regnava un municipalismo smodato; per la qual cosa avea ben ragione l'Alighieri nel suo dolore di chiamarla *non donna di provincie, ma bordello*. Come poteva farsi tale e sì grave apostrofe da chi non avesse avuto l'intenzione di essere correttore di un'Italia così depravata? Tutta la lezione di sublime amor patrio data in questo canto, e che ben potrebbe far *levar le berze* a tanti patriotti contemporanei, perderebbe pure gran parte della sua efficacia ed importanza, se non fosse considerata dal punto di vista che il poeta, qual *veltro*, si era assunto l'arduo cómpito di censore dei costumi del suo tempo, e di sanare i mali della sua patria. Il poeta amaramente rimprovera la noncuranza imperiale nel discendere a rappacificare gli animi dei cittadini gli uni armati contro degli altri, e la *gente di Chiesa* che avrebbe dovuto esser divota, lasciando seder Cesare sulla sella, se niente avesse compreso dei voleri del cielo. Il continuo decadimento, diremo col prof. Carlo Cipolla (*Il trattato De Monarchia di Dante Alighieri e l'opuscolo de potestate regia et papali di Giovanni da Parigi*. Torino, Clausen, 1892, pag. 19), dell'impero strappa espressioni di acerbo dolore dalla bocca dell'esulcerato poeta, il quale non si consola che nella certezza del progresso provvidenzialmente voluto dell'umanità, nella inconcussa fede in Dio. Quando il grande poeta dalla politica quotidiana non ha che disillusioni, pare che baleni dinanzi alla sua mente qualche speranza indeterminata, la quale ha il suo fondamento nella giusta persuasione che Dio non manchi all'umanità, ma abbia ad avviarla per

nuovi destini. Il concetto che il poeta sia il *veltro* prende sempre più consistenza e maggiormente si conferma in questo canto. Il poeta nella *Commedia* condensa tutto lo scibile del suo tempo con insuperata forza intellettuale, e nello stesso tempo, col progressivo svolgimento dei tre regni e del concetto della fama, lo mette in pratica, fa vedere come il sapere sia operativo del miglioramento dell'individuo e del progresso dell'umanità. Ora, nel *De Monarchia* (I, 4, 5) si ha che il *primum opus* del genere umano sta nell'attuazione di tutta la *potentia intellectus possibilis*, primieramente nella *speculazione* e quindi nella *operazione*. L'uomo individuo ha un fine (vedi anche CIPOLLA, *op. cit.*, 35) come lo hanno le varie società, più o meno ristrette, che l'uomo può comporre; un fine speciale deve aver anche la società universale degli uomini, cioè il genere umano. E questo fine deve essere prima di tutto *intellettuale*, consistere nella cognizione di tutto lo scibile umano; in secondo luogo *pratico* (operativo), poichè la cognizione necessariamente si estende alla operazione. Il fine dell'umanità consiste pertanto nell'attuazione della potenzialità intellettuale e pratica del genere umano, ed il *mezzo* per il quale tanto l'uomo individuo che la società possono raggiungere il loro perfezionamento, è la *pace*. Se adunque per la felicità dell'uomo e dell'umanità è necessario attuarne tutta la potenzialità *intellettuale* e *pratica*, e tale perfezione non si può che con la *pace*, vedendo che questo duplice scopo con tale mezzo è attuato e raggiunto nella Commedia, come non concludere che *Commedia* e *veltro* si equivalgono, quando l'azione spiegata dalla prima è quella stessa che spiegar dovrebbe il se-

condo? Come noi, che per il *veltro* intendiamo il *poeta*, veniamo man mano a spiegarlo sotto tutti i riflessi, così tutti coloro che sostengono un *veltro* diverso dovrebbero dimostrarlo corrispondente a tutti i termini *concreti* e non semplicemente a quelli *astratti* della profezia. Non è un *benefattore* generico che si aspetta, che farà del bene se gli *astri* rotanti nel cielo saranno costellati in un modo piuttosto che in un altro; quello vaticinato da Virgilio è un *veltro* che fa toccare con mano dove e in che consista il *beneficio* e fin dove può estendersene l'azione giovevole. È concretamente, visibilmente benefattore, purchè ben si voglia penetrare oltre il velame degli versi strani, sotto al quale penetrare ormai certo è leggiero. Il poeta non potea meglio, che con sì grandioso monumento di letteratura ed arte quale è il *poema*, cercare di svegliare negli italiani il concetto della loro nazionalità. Tale concetto si conservò e vigoreggiò per mezzo degli studî classici, ed è un fatto storico che le lettere efficacemente cooperarono alla conservazione, o, se vuolsi, alla restaurazione della coscienza nazionale. Oltre al *veltro*, che la *pace* avrebbe riportata in Italia a suo tempo, a tale scopo il poeta invocava anche la calata dell' imperatore, poichè è alla *pace* che ei sempre tende. L'Italia priva dell' imperatore (che come tale diverrebbe sempre *romano*, qualunque fosse la sua nazionalità) è *serva, nave senza nocchiero*, e non si accenna affatto (come si intese da tanti che fraintesero e calunniarono il poeta) a dipendenza straniera. Ei si lamenta solo delle fiere parti politiche per le quali *l'un l'altro si rode, di quei che un muro ed una fossa serra*. Uno stato si regge dal principe con le buone leggi e con le armi, le prime come *freno*, le

seconde come *sprone.* Il *freno* era stato dato da Giustiniano con la sua sapiente opera legislativa; e se tanta gloria dell'impero non fosse stata, sarebbe minore la vergogna dell'Italia ruinata nel disordine e nell'anarchia a malgrado delle ottime leggi. Venga Alberto tedesco *a vergognarsi della sua fama* (essendo la noncuranza politica fonte d'infamia). La prolungata assenza dell'imperatore dal *giardin dell'imperio* avea fatto pullulare in Italia centinaia di tirannelli; i baroni, non più sottomessi nè riconoscenti alla maestà del re, si erano al medesimo sovrapposti, e gli stessi comuni che andavano formandosi, e quelli che si erano già formati, precipitavano sotto alla tirannide del primo venuto; giacchè in tempi di anarchia, disordine politico, confusione e sovrapposizione di poteri purtroppo, allora come sempre, *un Marcel diventa ogni villan che parteggiando viene.* Di fronte a questi versi, nei quali non si sa se sia maggiore lo sdegno sublime o l'intenso dolore del cittadino che piange sui mali della patria, di cui egli vede il manto lucente nel fango, non si comprende come a tanti e a tanti, che pur con grande intelletto ed amore studiarono tali pagine, non sia pur venuto il sospetto che questa fosse la voce del *veltro* richiamante al dovere l'Italia, gli italiani e le due massime guide, Chiesa ed Impero. Il CIPOLLA *(Op. cit.*, pag. 50 e 51), chiama splendidi questi versi per forma, ma assai più per sostanza, chè ci permettono di penetrare molto addentro nell'animo dell'autore angustiato bensì, ma non vinto dalla disperazione.

VII.

Come abbiamo visto nel IV dell'*Inferno*, la fama che gli uomini conseguono in terra acquista loro grazia nel cielo. La fama di Virgilio ebbe, si può dire, a vincere lo spazio ed il tempo. Sordello portava ancor viva all'altro mondo la memoria del grande suo concittadino. La fama genera desiderio in altrui di vedere la persona famosa. Di quanto cresce l'ardore del desiderio, di tanto aumenta il piacere della sua soddisfazione, e quindi immensa è, e dovea essere, la gioia di Sordello nel trovarsi davanti a Virgilio. Virgilio, sia cantando del *giusto* figliuol di Anchise, sia con le altre imperiture sue opere, ben mostrò quale e quanto fosse la possanza della lingua latina, e Mantova ben può vantarsene come di lei *pregio eterno. Gloria dei Latini* chiama Sordello Virgilio, e *gloria degli Itali* noi con ragione possiamo appellare il poeta, che *mostrò ciò che potea la lingua nostra,* pregio eterno invero di Firenze. Quello che qui si dice di Virgilio, anche può dirsi del *poeta veltro*, tanto più che l'*Eneide*, giusta l'interpretazione allegorica del 1300, rappresentava in fondo lo stesso concetto della *Commedia* (GASPARY, *Op. cit.*, I, 263), cioè il sollevarsi dell'uomo dai legami della sensualità alla libertà e beatitudine. Nello spiccatissimo carattere suo di personalità, c'è nel poema un *pathos* che non si riscontra in nessun altro, e ciò spiega la incommensurabile distanza che corre, e ognuno avverte, fra il poema dantesco e quelli di qualsiasi altro poeta italiano. Come nel diritto c'è la colpa *in faciendo* e *in non*

facendo, così Virgilio *non per far*, ma *per non far* perdè di conoscere Iddio. Nel Purgatorio la vita torna normale, e quando *l'aer bruno toglie gli animai che sono in terra dalle fatiche loro*, si fa sosta nell'amena valletta dei principi che per le cure dello Stato tardarono il loro pentimento. Seduti in *sul verde e 'n sui fiori* cantano la *Salve Regina*. Il primo, che siede *più alto*, è Ridolfo d'Absburgo, imperador che potea, e non volle, *sanar le piaghe ch'hanno Italia morta*, sì che tardi per *altri* si ricrea. Indi seguono Ottachero, genero di Ridolfo; Filippo III detto il *nasetto*, stretto a consiglio con Guglielmo re di Navarra, qui chiamato *benigno*, suocero di Filippo, afflitti del mal governo di Filippo il Bello loro figlio e genero. Pietro d'Aragona *s'accorda cantando* con Carlo il Vecchio di Puglia dal *maschio naso;* indi Alfonso di Aragona, figlio primogenito di Pietro, ben migliore de' suoi fratelli Jacopo e Federico successigli in Provenza e in Sicilia. Qui si accenna alla questione che sarà poi sviluppata nel Paradiso, da Carlo Martello e Beatrice, nel cielo di Venere, come possano cioè essere dissimili i figli dal padre e fra di loro. Sordello addita ancora il re della *semplice vita*, Arrigo d'Inghilterra, e da ultimo Guglielmo Marchese di Monferrato.

VIII.

Siamo all'*Ave Maria* della sera, sull'ora cioè della nostalgia, la quale *volge* il desiderio dei naviganti alla patria lontana, intenerendo loro il cuore con la rimembranza del giorno in che hanno detto ai dolci amici *addio*, e *punge* d'amore il peregrino, in terra

ferma e in paese straniero, allorchè ode squilla di lontano che *paia il giorno pianger che si muore.* Non mirava solo il poeta alla felicità civile temporale de' suoi simili, ma ancora alla loro beatitudine celeste. Il poeta ben mostra come egli abbia saputo riunire in sè le due diverse correnti, che fino allora erano rimaste separate l'una dall'altra nella letteratura italiana, (GASPARY, *op. cit.*, I, 262) la popolare delle poesie religiose e la letteraria della lirica alta. Egli deriva dalla scuola dotta, ne porta l'arte perfezionata, i principî e vuol realizzarne l'idea, cioè rappresentare un contenuto scientifico sotto forma allegorica. Le anime della valletta levano al cielo l'inno di compieta, *te lucis ante*, mentre scendono dal grembo di Maria i due angeli che si mettono a guardia della valle. Famosi in vita furono quei principi, però Sordello invita i due poeti ad avvallare fra quelle *grandi ombre.* L'esercito di quelle anime è pavido ed umile. Nin *gentil*, giudice di Gallura, affettuosamente si fa incontro al poeta col quale non si tace *nullo bel salutar*, lieto l'autore di trovare Nino salvo. Egli viene dai luoghi tristi ed in tal viaggio acquista l'*altra vita*, la vita cioè che gli darà la fama. Vita di gloria, di amore e di pace che egli si sforza di far guadagnare a' suoi simili e della quale vorrebbe veder viver beata la patria diletta. Sordello e Nin, come gente smarrita, odono *tanto prodigio* e si volgono l'uno a Currado Malaspina e l'altro a Virgilio. Riconoscono che la missione del poeta è prodotta dalla *grazia* del cielo. Se tale missione è beneficio di grazia celeste, si ha nuova conferma che l'autore, compiendo tale viaggio a pro di sè e d'altrui, è tutt' uno col simbolico *veltro.* L'uomo deve procacciarsi

fama a vantaggio di coloro che vengono dopo di lui, perchè, secondo che l'autore attesta anche nel De Monarchia, è giusto che, come noi ci avvantaggiamo dell'opera dei nostri maggiori, i nostri discendenti si giovino della nostra. L'uomo che egoisticamente non pensa a ciò, non è albero che a tempo debito produce suoi frutti, ma è piuttosto pestilenziale voragine che prende e prende senza mai nulla restituire. È sempre lo stesso concetto della fama, che vera gloria non v'è all'infuori di quella del bene operato a vantaggio d'altrui. La vedova di Nin, anzichè conservare la *maritalis affectio* e serbarsi fedele allo sposo defunto, era passata a seconde nozze, e Nin prega di essere raccomandato alla memoria della figlia. La famiglia dei Malaspina, per rettitudine, cortesia e valore, andava giustamente famosa per tutta Europa; nobile esempio da imitarsi, come quella che, in mezzo all'universale corruzione e disordine, sola procedea *dritta* sul sentiero della virtù e della gloria, *spregiando* il mal cammino. L'antichità della stirpe cresce lustro alla discendenza che non degenera. Currado Malaspina, che già *grande* era in Val di Magra, non è l'*antico*, ma un suo discendente. I nobili esempi, specie quando sono radi, vanno giustamente celebrati, ed il poeta, sebbene ancora non fosse stato in Valdimagra, attesta che per tutta Europa era *palese* la magnificenza e la virtù dei Malaspina, anzi soggiunge: *la fama che la vostra casa onora — grida i signori, grida la contrada, — sì che ne sa chi non vi fu ancora.*

IX.

Nel mentre sta per sorgere la luna, si addormenta il poeta, e nel sonno, per mezzo del sogno, *che sovente anzi che 'l fatto sia, sa le novelle*, ha sentore del rapimento che di lui dormente fa Lucia fino alla porta del purgatorio. È l'aurora in Italia (così riteniamo col Clerici ne' suoi *Studi danteschi* editi dal Lapi nel 1888), ove *la concubina di Titone antico* si imbianca al balzo di oriente. L'aurora, che anche secondo Omero (*Odissea*, V) *levandosi a Titone — d'allato, abbandonava il croceo letto — e ai Dei portava ed ai mortali il giorno.* L'autore, addormentatosi alle ore nove pom., si sveglia che il sole era già alto più di due ore, ed il suo lungo riposo si giustifica con le notti perdute nella selva e nell'ininterrotto viaggio dell'inferno. Verso l'alba si ritengono i sogni più veritieri. Penelope nel IV dell'*Odissea* brilla d'improvvisa letizia, lasciatale dal sogno *che sì chiaro le apparve innanzi l'alba.* E che gli animi di quelli che dormono rivelino più che altro la loro divinità si ha anche da Cicerone nel *De Senectute* (XXII, 81). Aspirando il poeta alla fama, mercè la scienza, la virtù, l'amore e la giustizia, espresse con la poesia, innalza il suo stile col proponimento di innalzarlo sempre più. Beatrice era scesa al limbo per lui, per lui avea sofferto in Inferno lasciar le sue vestige; or per lui ad agevolargli la via discende Lucia nell'antipurgatorio. La scesa di queste donne celesti conferma di quale importanza fosse la sua missione, tale che maggiore non avrebbe potuto compierla altro *veltro* fuori di

lui. Prima di andarsene Lucia, co' suoi belli occhi, mostra a Virgilio l'entrata aperta. L'umiltà è il primo requisito di chi vuole apprendere e avanzare nelle vie del sapere e della fama. L'umiltà è cagione di merito. La confessione, che il poeta fa di sue colpe all'angelo posto sui tre gradini simbolici, è ammonimento a noi tutti che conviene essere umili e modestamente riconoscere i nostri difetti, come inculca anche nel *Convivio.* L'angelo tiene le chiavi del Purgatorio da san Pietro e, purchè la gente umile s'atterri ai piedi di lui, gli è concesso di errare piuttosto nell'aprire che nel tenere serrata la porta del perdono. Sette *P* ei descrive, col punton della spada, sulla fronte del poeta, a simboleggiare che nessun uomo, per quanto virtuoso, è scevro di colpe. Chi efficacemente ebbe a pentirsi, non si penta di essersi pentito. Chi fece proponimento di ritornare al bene, non si volga più al male nemmeno col pensiero. Chi ha impreso a salire il faticoso colle della gloria, non si arresti un'ora, non perda un passo, altrimenti di *fuor ritorna chi indietro si guata.*

X.

Quale sarebbe degna scusa al fallo di chi, postosi sulla buona via, ne avesse poi a deviare? Tutte le nostre azioni provengono da *amore,* da amor buono le buone, da amor malo le cattive. Quest'ultimo amore fa parer dritta la via torta, come la fe' parer tale a Pier Delle Vigne che, *credendo* col morir fuggir disdegno, *ingiusto* fece sè contro sè *giusto*; a Guido da Montefeltro che dalle *parole gravi* del

Pontefice fu spinto là ove *il tacer gli fu avviso il peggio;* a Mosca Lamberti quando disse: *capo ha cosa fatta,* e simili. È faticoso e malagevole il cammino della propria redenzione, ove convien lottare contro i propri difetti per conseguire gloria di giustizia e di rettitudine. Sono le più oscure, ma non per questo sono meno aspre, le battaglie contro sè stessi. La superbia è essenzialmente contraria allo sviluppo della fama sia propria che d'altrui. Il superbo che vuol primeggiare cerca di abbattere chi giustamente aspira alla gloria. Se poi l'uomo insuperbisce della propria valentìa, diventa vanaglorioso, ritarda e alle volte soffoca la propria fama nascente, si aliena la benevolenza altrui. Per quanto valente, nessuno dovrebbe mai dipartirsi da quell'umiltà che rende cari e accetti a tutti, specialmente ai bisognosi di sapere. L'umiltà giova per sè stessa; il poeta veltro sarà salute dell'umile Italia. Intorno all'eccellenza dell'uomo scrive san Tommaso (*Somma Teologica Questione*, CXXXI, 2ª della seconda) sono da ricercarsi due cose: l'una, che quello, secondo che l'uomo eccelle, non ha l'uomo da sè stesso, ma è quasi un certo che di divino in lui, e però non si deve a lui principalmente onore, ma a Dio; l'altra, che quello in che l'uomo eccelle, si dà a lui da Dio, affinchè per quello giovi ad altri; onde intanto deve piacere all'uomo la testimonianza della sua eccellenza che gli si tributa da altri, in quanto che da questo si apparecchia la via ad essere giovevole altrui. Ove più nobile concetto della fama? e quando direi più disconosciuto di quello che non lo sia ai nostri giorni, nei quali tutti si affannano, si agitano dietro un'effimera rinomanza solo per accrescere il proprio patrimonio, le proprie aderenze, le pro-

prie clientele? Chi mai vede oggi come il desiderio di fama coordinato e preordinato esser dovrebbe al bene degli altri? Non può essere che una fama effimera e bugiarda quella che emana dall'egoismo di primeggiare sugli altri, di sopravanzare il proprio prossimo. In tre modi, nota ancora san Tommaso (loco citato), avviene che l'appetito di onore è disordinato, quando cioè alcuno desidera testimonianza dell'eccellenza che non ha; il che è desiderare l'onore sopra la propria proporzione; quando l'uomo desidera per sè l'onore senza riferirlo a Dio; e in terzo luogo perciò che l'appetito dell'uomo riposa nello stesso onore, non riferendo l'onore alla utilità degli altri. — Non così il grande poeta, sempre misericordioso dei miseri ai quali serba alcuno cibo, non così il veltro che per amore del prossimo sofferse fame, freddi e vigilie. Si potrebbe quasi dire che il poeta abbia pensato prima al prossimo suo, che alla grandezza e riputazione sua, e che solo siasi studiato di procacciarsi la fama e la gloria di grande benefattore. Tanto più sublime in lui questo *altruismo* che tanto ebbe a soffrire della malvagità de' suoi simili, tanto più sublime in lui tale amor del prossimo, in lui, carattere energico, inflessibile, e che nelle tempeste della vita ebbe a soffrire come pochi, prendendo parte alle lotte del suo tempo con passione ardente. Tale obbiettivo sembra non avere avuto il Petrarca, di natura delicata ed oscillante, che, specialmente occupato del suo mondo interiore, erasi reso quasi estraneo alle cose, agli uomini che lo circondavano. Per quanto eletta fosse l'anima sua o perfetta la sua arte, con sì diverso obbiettivo non poteva non conseguire una fama le mille volte inferiore a quella del suo grande

antecessore. Se il Petrarca, come si dice, è il poeta del rinascimento, il precursore dell'uomo moderno, inquieto, agitato e sempre irresoluto, l'Alighieri è all'opposto il vero poeta dell'umanità. — A disporre l'uomo alla meditazione dell'umiltà, che lo deve rimettere sul dritto sentiero, si ricordano scolpiti nella parete del monte gli esempi più celebri di umiltà che di sè stessi diedero gli uomini più gloriosi della storia sacra e profana. Quale donna più gloriosa di Maria? e quale più umile? quali uomini più gloriosi e più umili di Davide e di Traiano? Il poeta che dovea salire al seggio più glorioso dell' italica sapienza e dell' italiana letteratura, ben qui nelle sculture di tali esempi emula e vince Policleto e la natura. Umile Maria che solo *ecce ancilla Dei* risponde all'Angelo che la salutava madre del Salvatore del mondo; umile Davide che, non vergognandosi di danzare innanzi all'arca, *e più e men che re era in quel caso*; umile Traiano, che nell'*alta sua gloria* non isdegnò d'ascoltare la miserella chiedente giustizia, e di soprassedere alla partenza per farle ragione. *Vendetta* chiedea la vedovella atteggiata di lagrime e di dolore, *vendetta* cioè *giustizia* del figliuolo che le era stato ucciso. *Vendetta* perchè appunto il privato offeso, che avrebbe (ed un tempo avea) il diritto di farsi giustizia da sè, rimette al principe l'esercizio della propria vendetta, che per tal modo, innalzandosi dalla tutela personale a quella collettiva sociale, da privata divien *vendetta pubblica*, scevra di passione, e soddisfazione all'offeso e garanzia a tutti i membri della società. La giustizia, che richiedea la *miserella*, *potea* esserle resa dal vicario dell' imperatore, o da lui stesso al suo ritorno; *ma l'altrui bene a te che fia, se 'l tuo metti in oblìo?* Rendendo giusti-

zia, l'imperatore curava il bene altrui; ma poichè il bene che si fa agli altri ritorna centuplicato sul capo del benefattore, avviene che, pensando ad altrui, si provvede prima di tutto a sè stessi. Il proprio dovere adunque sopra ogni altra cosa, ad imitazione di Traiano, è il benefico consiglio del *poeta veltro*. Avanti muovere alla guerra conviene che Traiano solva il suo dovere, comandato da *giustizia* e ritenuto da *pietà*. Così la pietà verso di noi mosse il poeta a donarci del suo pane orzato, del quale, quando saremo satolli, soverchieranno a lui ancor le sporte piene. Meditata l'umiltà, si contempla la pena inflitta ai superbi. Non si sgomenti il lettore a tale straziante e lagrimevole spettacolo. La pena è qui redentrice, di emenda. I penitenti sono sostenuti dall'alito della speranza che è *un attender certo della gloria futura*, prodotto, come dice san Giacomo nel cielo stellato, da *grazia divina* e *precedente merto*.

Quest'è la differenza capitale fra le pene infernali e quelle del monte. Quelle inasprite dalla disperazione sono giusta retribuzione al male commesso, queste invece temporanee, di correzione, alleviate dalla dolcezza della speranza. I superbi curvi sotto gravi massi, procedono a passi radi, ed il loro dolore si tempera nella meditazione degli eccelsi succennati esempi di umiltà. Di che mai insuperbisce l'uomo, creatura di Dio, che da un momento all'altro può essere tolto da questo mondo? Non si accorge egli di essere, durante il terreno pellegrinaggio, in un periodo di incubazione? di essere cioè un verme nato, secondo i suoi meriti o demeriti, a cangiarsi in dannato o a formar l'angelica farfalla? I superbi, schiacciati sotto i duri massi, come le figu-

re di pietra poste talvolta a sostener *solaio* o *tetto*, secondo il grado di lor colpa, son *più* e *men* contratti, ed il loro dolore è tanto grande, che qual più pazienza ha negli atti, piangendo par che dica: *più non posso.*

XI.

La pace alla quale aspira il poeta, e che egli volea largire a' suoi simili, è invocata su di loro dai superbi. Costoro, che quasi nulla riconobbero avanti di sè nel mondo, ora tutto riconoscono da Dio. Intenti nel mondo ad abbattere il prossimo, ora invece pregano che anche i loro simili sieno salvi e gloriosi. Così dovrebbero essere gli uomini in terra, e sarebbero già a buon punto sul sentiero della fama. L'autore, alla superbia che insterilisce, vuol far sottentrare l'umiltà che solleva, all'egoismo individuale una benevola ed affettuosa solidarietà. Con ogni sua possa egli si studia di stenebrarci dalla caligine del mondo. Nel conseguir fama, essa non deve essere il nostro unico fine, il nostro ultimo scopo. Fama conseguiterà al bene operare, bene a vantaggio degli altri. Il ben nostro deve essere posto anzi in seconda linea, e anche quello ci conseguiterà naturalmente, dopo che avremo operato il bene per gli altri, se non in questa, nell'altra vita. Tuttavia anche in questa, oltre alla fama di rettitudine, conseguiremo, seguendo i precetti e i soavi ammonimenti del *poeta veltro*, pace e quiete dell'animo, tranquillità e sicurezza di coscienza. Si dovrebbe anche nella vita privata mirare al bene pubblico, al bene della collettività, dell'universale. L'individuo deve aver di mira il bene della famiglia, quello della

contrada, quello della città, e questa infine quello dello Stato. Lo Stato a sua volta, col concorso degli altri Stati, dovrebbe mirare al bene di tutto il mondo, come se tutta la umanità fosse una sola famiglia. Questo e non altro è lo scopo a cui aspira il poeta, ed al quale vuol far mirare tutta l'umanità, individuo per individuo, casa per casa, contrada per contrada, città per città, Stato per Stato. — Dove mai, nei tanti ipotetici veltri, trovansi le qualità e l'attitudine del poeta? Dove la scienza linguistica, la filosofica, la politica, la morale, la teologica così splendidamente disposate e unite come in lui? Omberto dei conti di Santafiore, per *l'antico sangue e le opere leggiadre* de' suoi maggiori, era divenuto sì *arrogante* da avere in dispetto il prossimo suo, mentre tutti polvere siamo e polvere torneremo. *E non pure a me danno*, ei confessa, *superbia fe', chè tutti i miei consorti — ha ella tratti seco nel malanno.* San Tomaso alla questione se la beatitudine consiste nella fama o nella gloria (*Summa Theologica*, I, II, Questione 2ª, art. III), risponde che è impossibile che la beatitudine dell'uomo possa consistere nella fama o nella gloria. Solo dalla gloria che è appresso a Dio, dipende la beatitudine dell'uomo, siccome dalla causa sua, secondo quanto si ha dal Salmo 90: *Eripiam eum, et glorificabo eum, longitudine dierum replebo eum, et ostendam illi salutare meum.* — Si *china* il poeta tanto ad espiazione anch'esso di superbia, quanto per meglio ascoltare quell'anime ed anche per una certa riverenza ad esse. Nemmeno della propria fama raggiunta, eccellendo in qualche scienza od arte, si deve troppo inorgoglire. Oderisi troppo erasi insuperbito di essere stato l'*onore* dell'arte dell'*alluminare*, e del luogo

natio. Ora riconosce che *più ridon* le carte pennelleggiate da Franco Bolognese; ma durante la sua vita non avrebbe avuta tanta *cortesia*, appunto per *lo gran disio dell'eccellenza* alla quale avea inteso il suo cuore. L'amor proprio induce in errore ed inganno nocevole al valore altrui, che sembra togliere e scemare il nostro. Miseri sforzi dell'uomo distrutti in un soffio, un'*ora* sola sgombra, come canta il Petrarca, quel che appena in molt'anni si raduna. Oh veramente vanagloria *delle umane posse, — com' poco verde in sulla cima dura, se non è giunta dalle etati grosse.* La fama per essere duratura deve trionfare della morte e non già finire con essa o, peggio, prima di essa. La fama dell'uno, posta in confronto con quella dell'altro, senza pure diminuire in sè stessa, resta come offuscata dallo splendore della fama più grande. Due glorie eguali fanno sì che la ultima fa obliare la prima e, se contemporanee, si paralizzano. Così *credette* Cimabue nella pintura *tener lo campo*; ma ora è di Giotto *il grido, sì che la fama di colui oscura.* E nella *lingua* la fama di Guido Guinicelli era stata superata da quella di Guido Cavalcanti, e intanto era *forse* nato chi l'uno e l'altro avrebbe *cacciato di nido.* — Ecco la superbia dell'autore, di cui tanti lo accusano, tutti coloro i quali non vedono la convenienza di tale sua dichiarazione, una volta che egli dovea essere *veltro* alle genti, e i quali non iscorgono che questo suo *tumore* dà fuori qui per risanare. Veramente *veltro* è qui il poeta, che nello stesso tempo apprezza e ritiene nei giusti suoi limiti anche la conoscenza del proprio valore. L'uno e l'altro Guido avrebbe ei superato nell'onor della lingua, non già per vanità letteraria o per vana emulazione, ma perchè egli meglio

che l'uno e l'altro, col contenuto della sua poesia, avrebbe giovato a' suoi simili. Qual veltro potea essere Guido Cavalcanti che avea in disdegno Virgilio, duce e maestro del maestro e duce della nostra letteratura? Ad ogni modo, il fatto corrispose alle giuste previsioni del poeta. Anche Cicerone era conscio del suo insuperabile valore nell'eloquenza, e nel I del *De Officiis* dice che era più eccellente in quella che non nella filosofia, e si vanta di acconciezza, ordine e precisione di eloquio. È mobile come l'onda il giudizio della moltitudine, la fama è come vento che diversamente governa i flutti del mare, e, passando di bocca in bocca, forma una corrente, un grido che spesso travolge le menti e trascina i giudizî nell'errore.

Oltre che *grido*, la fama può dirsi anche *mondan romore*, o *fiato di vento* che muta nome sol perchè muta lato. Qual è la fama che superi il millennio? E quegli che muore famoso, dopo mille anni, in che mai differirà da chi morì bambino ed oscuro? E che sono mill'anni in confronto dell'eternità? Trionfi pure la fama della morte, chè il tempo ben trionferà di essa ed il carro fulgente del sole bene eclisserà qualsiasi umana gloria, per quanto splendida e luminosa. La fama, oltrechè soccombere nella lotta contro il tempo, si restringe nello spazio. Ecco Provenzan Salvani. Del suo nome *sonava* tutta la Toscana ed ora appena in Siena *sen bisbiglia*. Quelli stessi che ci innalzano sono quelli che poi ci abbassano: la folla che grida l'*osanna* è la stessa che grida poi il *crucifige*, il nome prima esaltato nella gloria è poi abbassato nel fango, come il sole che fa verdeggiare l'erba è quello stesso che poi la dissecca e discolora.

XII.

Maturati nell'animo gli effetti prodotti dalla meditazione dell'umiltà, per meglio concepire orrore della colpa della superbia, si contemplano, scolpiti sul duro pavimento, gli effetti funesti della superbia. Celebri gli esempi di umiltà e celebri quelli di superbia. Ecco Lucifero, colui che *fu nobil creato più ch'altra creatura, giù dal cielo folgoreggiando scendere da un lato.* Ecco Briareo, *fitto dal telo celestial, giacere dall'altra parte grave, alla terra per lo mortal gelo.* Ecco i giganti, cui minaccia Giove dal cielo quando tuona a terra con le membra sparte. Ecco Nembrot *appiè del gran lavoro, quasi smarrito, riguardar le genti che 'n Sennaar con lui superbe foro.* Grandi dolori, grandi cadute, grandi catastrofi per viemmeglio scuotere e colpire i lettori. Ecco Nïobe con gli occhi dolenti, Saule morto in sulla propria spada in Gelboè, la folle Aracne *già mezza aragna, trista, in sugli stracci* dei quali andava tanto superba. Ecco Roboamo che, pieno di spavento, fugge davanti all'ira del popolo oppresso; ecco Almeone uccisore della propria madre, ed ecco i figli degeneri di Senaccherib uccisori del loro padre. Lo orgoglio abbassato e depresso di Ciro, degli Assiri e del loro duce Oloferne, e il miserando spettacolo dello sfacelo dell'*altezza dei Troian che tutto ardiva. O Ilïon, come te basso e vile mostrava il segno che lì si discerne.* Morte, ruina, scempio, rotta, cenere, bassezza, viltà sono il retaggio dei superbi, dei quali andrà in eterno maledetta la memoria. Dopo sì miserandi spettacoli e sì orrende catastrofi, *super-*

bite pure e via col viso altiero, figliuoli d'Eva; e non chinate 'l volto sì che non veggiate il vostro mal sentiero. Dopo ciò riesce proprio di balsamo il canto dell'angelo dell'Umiltà, della *creatura bella bianco vestita e nella faccia quale par tremolando mattutina stella: Beati pauperes spiritu.* Il poeta veltro misericordiosamente deplora come a così poco vento cada la gente umana, che ei conforta dicendo che sarebbe nata invece per volar su nel cielo.

XIII.

Il superbo spera eccellenza *per esser suo vicin soppresso,* l'invidioso s'attrista invece perchè *altri su monti.* L'invidia pure è essenzialmente contraria al conseguimento della buona fama, di quella che è nel concetto dell'autore. L'invidioso per quanto può cerca di togliere, abbassare e menomare la fama altrui, e, quanto a sè, termina con degradarsi nell'infamia e nell'abbiezione. Lo studio diretto a procurare il male altrui, non può partorire che obbrobrio vergogna e disonore. Il *fren vuol essere del contrario suono* della colpa. L'invidia non può correggersi che con chiari esempi di amore, di carità, di misericordia. L'invidioso che si rallegra delle altrui sventure, mediti come si debba invece fraternamente condolersene e cercare di efficacemente alleviarle e soccorrerle. Celebri pure sono gli esempi di misericordia, e Maria, che diè il più bell'esempio di *umiltà,* offre ora quello più splendido di carità. Alle nozze di Cana, anzichè malignamente godere dell'imbarazzo nel quale si trovavano i due giovani sposi che erano senza vino, benignamente venne

loro in soccorso col dire al Figlio: *vinum non habent.* Indi si ricorda l'amicizia che legò Oreste a Pilade, e che non solo si deve amare il prossimo benefattore, ma ancora quelli che ci fecero del male.

Il poeta, così sommamente misericordioso, non si macchiò certo di tal pecca, assolutamente contraria alla natura sua generosa. Non conobbe l'invidia chi spese tutto sè stesso per il bene dei propri simili, chi ebbe un rimprovero per tutte le colpe, un conforto per tutti i dolori. Se fosse stato tocco da invidia, non avrebbe assunta la straordinaria missione di combattere la lupa, nemica della pace dell'uomo. Rappresentando la lupa la cagione ed il complesso dei mali, dirò con la signorina Inguagiato (*Op. cit.*, pag. 21) che il *veltro* non potea rappresentare un uomo particolare qualsiasi, la cui azione si sarebbe estesa ad un periodo di tempo troppo breve. La facoltà del veltro doveva essere quella di combattere la lupa nel tempo, indebolirla, rifinirla, farla consumar di dolore; e tale azione costante e perenne contro il male non potea dal poeta spiegarsi che con le sue opere e principalmente con la *Commedia*, opera veramente di un cuore sublime, di un intelletto straordinario.

Gli esempi di umiltà scolpiti nel muro, quelli di misericordia, altamente proclamati, gridati dalla storia. Gli invidiosi, che non ebbero misericordia per i loro simili, l'invocano ora per sè da Maria, da Pietro e da tutti i Santi. La loro condizione desta un'immensa pietà che sforza al pianto. Coperti di vil cilicio, *si sostengono* l'un l'altro, contrariamente a quel che fecero in vita, sostenuti tutti dalla *ripa* del monte. A tutti *un fil di ferro il ciglio fora e cuce sì, come a sparviere selvaggio si fa, che queto non*

dimora. Sapìa è la prima a manifestare i tristi effetti della invidia. Savia non fu quell'ombra, benchè Sapìa fosse chiamata, e la sua poca saviezza si fu quella di essere stata lieta più degli altrui danni che della sua ventura, e di aver provata *letizia ad ogni altra dispari* allorchè, conforme al suo maligno desiderio, vide i suoi concittadini volti negli *amari passi di fuga.* Misericordioso sempre il poeta le offre i suoi servigi: *vivo sono: e però mi richiedi, spirito eletto, se tu vuoi ch'io muova di là per te ancor li mortai piedi.*

XIV.

A persona che non sia ancora meritamente famosa non conviene il nominarsi. I nomi *oscuri* non hanno *suono*, e il nome nostro deve essere accettato e non respinto dall'universale. Anche se il nostro nome avesse raggiunta una certa *chiarezza*, non è conveniente il palesarlo senza un importante motivo. Per questo anche al poeta convenne celarsi sotto il simbolo del *veltro* e non nominarsi nè farsi per nome chiamar mai, finchè nominativamente sulla cima del monte Beatrice non lo avesse additato alle genti come successore di Virgilio. Scomparso il cantor del figliuol di Anchise, comparisce in suo luogo il poeta, l'allegoria si sveste ed egli è personalmente indicato per nome da Beatrice. Fino alla discesa della gloriosa donna, il poeta era come pecora o capra che avea d'uopo di essere ricondotto all'ovile dal poeta mantovano che provvisoriamente avea assunto l'ufficio di pastore. Ricongiunto alla sua donna, ritrovato il suo centro, egli apertamente solo allora si palesa e manifesta *veltro* alle genti,

che ricondurrà all'ovile le pecore sbandate. Non conviene neppure nominare le cose e i luoghi degni di infamia. Il nome del poeta ancor molto non sonava; Firenze era covo di ladroni, tana di bestie; non era conveniente nominare nè l'una nè l'altro a Rinier da Calboli e a Guido Del Duca. Nella valle d'Arno si fuggiva da tutti la virtù come *biscia*, i suoi abitatori erano *porci degni di galle, botoli ringhiosi, lupi, volpi piene di froda.* Nominarsi per il poeta sarebbe stato un fuor d'opera, la sua missione forse non sarebbe stata creduta, ed era prudente solo il farla sentire. I due spiriti, pur non sapendo chi ei sia, sentono di avere davanti un *possente*, un personaggio straordinario. Beatrice, rivelando la missione dell'autore, non farà che appagare il desiderio di ognuno. Si raccoglie sopra di lui un consenso generale di tutti gli spiriti, finchè Beatrice solverà l'enigma forte del veltro, senza guerre, senza usurpazione veruna di diritti altrui, senza danno cioè di *pecore* o di *biade.* Pacifico messo, pace apporterà a tutti. Ecco chi è *costui che cerchia il monte prima che morte gli abbia dato il volo.* Ecco chi è colui che non è ancora conveniente palesare apertamente. Il riserbo del poeta ci avverte anche che non è decoroso l'essere troppo amanti di essere noti per ogni dove, quando la notizia del nostro nome non rechi insieme frutto o beneficio a chi viene a conoscerci. Egli, cacciatore della lupa, non la sgozzerà, quasi lui pure fosse tramutato in belva, nè priverà di pregio l'opera sua non ancora compita. A tempo egli, che dormì *agnello* nell'ovile della patria, nemico ai lupi, cambiando vello, si tramuterà in *veltro*, ed il *poema sacro* sarà la sua vendetta. Non uscirà sanguinoso dalla trista selva, ma puro e immacolato. Il poeta

veltro non bandirà guerre come gli imperatori, non lancierà interdetti come i pontefici. Le arti e le opere sue solo saranno di misericordia, di amore, di di pace. La *grazia celeste* che in lui traluce fa sì che a lui si palesino le due ombre. Guido Del Duca ci addita la vera causa dell' invidia, nell'amore cioè alle cose terrene. Se questi insegnamenti e precetti ci fossero dati direttamente dal poeta come da un trattatista qualsiasi, non avrebbero quell'efficacia che hanno dati indirettamente per bocca dei personaggi che vien mettendo in iscena, i quali ce li fanno vedere praticamente attuati. Guido Del Duca confessa che fu il sangue suo sì riarso di invidia, da cospargersi di livore se visto avesse uom farsi lieto, ed ora deplora di aver posto il cuore là 'v'è mestier di *consorto divieto*. Opposta è dunque l' invidia al conseguimento della fama voluta dall'autore, fama di benefattore e sempre più nobile e lucente: ei ne mostra il concetto che ne avea. Degenerata era Firenze, la Toscana, degenerata la Romagna, degenerata l' Italia. Il disonore dell' invidioso deturpa la schiatta e la patria. Rinieri era il *pregio* e *l'onore* della casa da Calboli, ove *nullo fatto s'è reda poi del suo valore*. Il buon Lizio, Arrigo Manardi, Pier Traversara, Guido da Carpigna, Fabbro, Bernardin di Fosco, Guido da Prata, Ugolin d'Azzo, Federigo Tignoso e gli Anastagi, splendidi esempi di grandezza, probità e valore, erano dimenticati od aveano avuti indegni discendenti. *Le donne, i cavalier, gli affanni, gli agi che ne invogliava amore e cortesia* sono scomparsi, ed Ugolin dei Fantolin poteva andar sicuro dell' illibatezza del suo nome, giacchè, essendo morto senza discendenti, non aspettava più chi far lo potesse *tralignando oscuro*. È dilettevole alle

anime, e così dovrebbe essere a noi, il dolore che ne conduce a perfezione; caro ci dovrebbe essere lo sforzo che ci procura la nostra riabilitazione. Sen vanno i due poeti, e le anime che li sentono andare, tacendo li fanno sicuri del loro cammino. A cancellar le vestigia dell'invidia, da invisibili voci sono ricordati i più celebri esempi di tale passione punita. Così Caino: " *Anciderammi qualunque mi apprende* „. " *Io sono Aglauro che divenni sasso* „. L'invidia fratricida di Caino si contrappone alla dolce amicizia di Oreste; il livore di Aglauro invidiosa della sorella si contrappone alla misericordia di Maria. Più che le cose celesti ama l'uomo le terrene; poco vale per lui, *freno o richiamo*, onde è battuto da *chi tutto discerne.*

XV.

La *famiglia del cielo* abbaglia ancora il poeta, il quale non può sostenere lo splendore dell'angelo della Misericordia, che con lieta voce agevola loro la via e canta: *Beati Misericordes*. *Godi tu che vinci*, è incoraggiato dalle anime purganti, nella sua impresa della quale non sono punto invidiose, ma bensì liete. Invidiose in vita, misericordiose in morte, tanto più che il desiderio del poeta non s'appunta là ove per compagnia parte si scema (vedi De Officiis, Cicerone, I, della *Giustizia*). Quando si desiderano possessi terreni, ricchezze, l'invidia muove il mantice ai sospiri. Or qui l'autore confessa che ne era ben poco tocco, quindi viene a dire che appunto come il *veltro* non amava terra nè peltro. Guido Del Duca, a fin di bene, avea menzionato e *consorto* e

divieto, conscio ormai di sua *maggior magagna* e del conseguente danno. I beni terreni maggiormente sminuiscono di quanto aumenta il numero di coloro che ne agognano il possesso. Il contrario avviene nel desiderio delle cose celesti, nelle quali, *per quanto si dice più lì nostro, tanto possiede più di ben ciascuno, e più di caritate arde in quel chiostro.* Dio, che è la stessa sapienza, *tanto* si dà, *quanto* trova d'ardore in chi lo ama e lo desidera. Egualmente ciascuna scienza tanto più scopre i suoi tesori, quanto più lo studioso l'ama e quanti più l'amano. L'amore del poeta era rivolto alla *spera supremo*, all'Empireo, nel quale si raccolgono amore, sapienza e virtù. Guido Del Duca ha gittato il seme della questione da Virgilio, poi svolta fin dove può arrivare il lume di ragion naturale. A suo tempo Beatrice la svilupperà in modo più completo, sciogliendo ogni dubbio

L'ira, che offusca la ragione, è pure contraria al conseguimento della fama; ira, che è generata dal vento della superbia e dell'invidia. All'ira si oppone la mansuetudine. Maria, Pisistrato, santo Stefano sono i tre celebri esempi di mansuetudine meditati dal poeta rapito in estatica visione. Maria in ogni virtù è sempre la prima ricordata. Essa sembra, nel concetto del poeta, essere il perno intorno al quale s'aggira tutta la seconda cantica, composta quasi a sua glorificazione. Chi più dolce di Maria quando a Gesù dice: *figliuol mio, perchè hai tu così verso di noi fatto? Ecco dolenti lo tuo padre ed io ti cercavamo...* Chi più temperato di Pisistrato quando alla moglie, in gran dispetto, risponde: *che farem noi a chi mal ne desira, se quei che ci ama è per noi condannato?* Chi più mansueto di

santo Stefano che, mentre veniva lapidato, presso a morire facea degli occhi *sempre al ciel porte, orando all'alto Sire in tanta guerra, che perdonasse ai suoi persecutori con quello aspetto che pietà disserra?* In contrapposizione all'ira, che trasporta in furore l'uomo fuori di sè stesso, il poeta è rapito in dolce estasi. Dopo esempi sì sublimi ei confida che il lettore *non scuse d'aprir lo cuore all'acque della pace che dall'eterno fonte son diffuse.* Così prosegue l'opera, benefica, redentrice del *poeta veltro* in vantaggio del suo simile che ei mira a condurre a gloria e a salvezza. Il sole sta per tramontare. A somiglianza di ciò che avviene agli iracondi accecati dal fumo dell'ira, a poco a poco i due poeti entrano in un fumo, come la *notte oscuro*, che da ogni parte gli avvolge in fitta caligine, togliendo ad essi qualsiasi vista e la purezza dell'aria.

XVI.

Il poeta è la nostra scorta *saputa* e *fida* che l'omero ci offre quando nulla più vediamo attorno a noi accecati dal fumo dei nostri pregiudizi. Fra l'aere *amaro e sozzo*, si odono le anime che ad una voce, iraconde e discordi in vita, ora concordi e solidali, pregano *pace* e *misericordia.* Anche noi possiamo considerarci come ciechi bisognosi di *guida* nel sentiero della nostra redenzione, e la *guida* l'abbiamo nell'autore *veltro*, che ci addita tutte le vie della nostra perfezione morale. Rivolgendosi fra il fumo, a Marco Lombardo, il poeta novamente conferma la sua missione con le parole: *Dio m'ha in sua grazia richiuso tanto, ch'e' vuol ch'io veggia la*

sua corte per modo tutto fuor del modern'uso. Tanta grazia non poteva essere indarno. Per sè stessa attesta dell'alto valore del graziato e dell'importanza dello scopo per il quale a un vivente era fatta dal cielo sì straordinaria concessione. L'anima che si monda per tornar bella a Dio che la fece, è lo scopo del viaggio. Lotta il poeta contro il mondo *tutto diserto* di ogni virtude e gravido e coverto di malizia. L'opera del *veltro* è essenzialmente dottrinale, diretta com'è a distruggere le false dottrine, gli errori e i pregiudizi, volta alla riforma del costume. Di fronte alla dottrina del poeta, ognuno che abbia buon germe accrescerà il suo peculio morale e arrecherà lustro a sè stesso. La sua voce è di quelle che onorano lui e coloro che la odono nella sua sostanza, e la notano nel libro della memoria. La pena non solo *monda, purga* dalla colpa, ma *riabilita* ancor la fama depressa e abbassata da una vita colpevole. L'ira è tal passione funesta, che non può suggerire che delle basse ed ignobili vendette. A quale scopo l'autore apprenderebbe ora qui, a chi lo legge e studia, le origini del male e i modi di liberarsene, se non perchè il discente ne abbia ad approfittare per sè e per altrui? Pur oggi non vi è poesia se non vuota di contenuto scientifico. Noi siamo per l'arte dotta e per la dottrina artistica, e non pensiamo che la scienza deva avere una veste rozza e un volto accigliato, e che l'arte, come donna imbellettata, solo deva curare l'esterno nell'espressione di idee vane e frivole. Tale non è l'arte del poeta, nella quale lo splendore della veste esterna è sempre disposato al succo interno ed è causa di vital nutrimento. È egli guidato l'uomo nelle sue azioni da una fatale necessità o dalla sua libera elezione?

... nè biasimo, non sarebbe
no. Solo il *mondo cieco* può n
l'uomo. Se vero fosse filosofica
no i *positivisti*, che l'uomo non
be senso la scienza del diritto
zioni. Di tutto si incolpa il ciel
se ogni nostra azione fosse neces
sa che, se ciò fosse, sarebbe in n
ro arbitrio. Così nell'Odissea (I)
l'albagia degli uomini che i loro n
Dei.... La questione è vecchia qua
è sempre nuova, e la scuola penale
cessa dal combattere la classica.
quest'ultima, siamo per la libertà.
i movimenti dell'anima si iniziino
stra libertà, c'è però in noi la cosc
verte di ciò che dobbiamo o non
Non si nega la spinta esterna o in
za dell'ambiente, della avuta educ
nè siamo scarsi di compassione ve
nella lotta contro sè stessi; solo dic
sentendo di far male, non deve ma
e *inerte* contro le cause che l...

re, ma tuttavia liberamente, aderito ad esse. Sentiamo perciò di aver *libero* il volere, e che sta in noi il *secondare* o il *combattere* le nostre passioni. Senza fatica, senza combattimento, qualsiasi azione sarebbe scompagnata da gloria, priva di merito. L'idea di fama, di gloria e di onore include l'idea di *vittorie* riportate sopra la propria ignoranza, sopra le proprie passioni, di combattimenti sostenuti, di lunghe lotte, di ostacoli superati, di dolori virilmente sofferti. È arduo, scabroso, il sentiero della gloria, della perfezione, ma l'animo che vuole, *se fatica nelle prime battaglie del ciel dura — poi vince tutto se ben si notrica.* — Se l'uomo pecca o desiste da una nobile impresa, *libero* soggiace a *maggior forza* ed a miglior natura creata in lui dalla sua fantasia, dal suo falso raziocinio, facendosi da sè stesso *grosso*, come più esplicitamente dirà Beatrice. La filosofia che proclama l'uomo *libero*, va per tal modo d'accordo col diritto che lo ritiene *responsabile*. L'anima che esce dalla mano creatrice di Dio, è come una fanciulla *che piangendo e ridendo pargoleggia.* Essa torna volentieri, com'ogni altra creatura, al suo creatore. Sulle prime corre dietro al suo *appetito* e sente il *sapore* di picciol bene. L'appetito va con la soddisfazione aumentando, e benchè comprenda il suo inganno, dietro ad esso *bene* continuerebbe a correre, se *guida* o *freno* non torcesse il suo amore. Per tal modo si giustifica la necessità del *comando* e della *legge*, dell'autorità regale come *guida*, della legge come *freno*. Le diverse scienze e discipline devono procedere fra loro armoniche. L'uomo é responsabile perchè è libero; il diritto di punire è quindi non solo filosoficamente giustificato, ma riconosciuto necessario,

mentre, con le idee dell'attuale scuola positivista, il diritto penale è un controsenso giuridico. (Vedasi su tale argomento la bella *memoria* del prof. Giacomo Sichirollo di Rovigo, *Il libero arbitrio nella scolastica e nel positivismo*). Due sono le felicità alle quali l'uomo aspira, la spirituale e la temporale. Il poeta, che è a noi ora guida ed ora freno, dal campo etico morale passa in quello civile e politico. Due guide, pontefice e imperatore, sono necessarie, e due freni, la legge morale e quella civile. L'applicazione costante della legge, costantemente osservata dai capi o guide dell'umanità, è cagione di pace ed ordine, mentre il contrario produce confusione e rovina. Il cattivo esempio dei grandi svia i piccoli. La gente, più che seguire le parole, imita gli esempi; e però, se vede i suoi preposti seguire quello stesso ben *ond'ella è ghiotta, di quel si pasce e più oltre non chiede.* La *mala condotta* dei reggitori del mondo è la cagione dell'universale sviamento e corruttela, e non l'umana natura che sarebbe per sè buona. Qui l'autore in pochi versi condensa quanto scrisse nel III del *De Monarchia.* La felicità del genere umano si consegue mercè la divisione dei due supremi poteri, spirituale e temporale, destinati ciascuno a due fini distinti, sebbene fra loro armonici, essendo il fine temporale civile all'unisono con quello spirituale morale e, in un medesimo tempo, compreso e sopravanzato. L'autore fa quindi un richiamo ai due supremi poteri dello Stato. Se essi lo ascolteranno, sarà per suo mezzo rimediato al disordine, per il quale sul paese che Adige e Po riga, e nel quale solea un tempo *valore e cortesia trovarsi,* ora potea sicuramente passarsi da chiunque avesse voluto evitare di ragio-

nar coi buoni. La parola del poeta, anche se inascoltata dai due supremi reggitori, ascoltata dai singoli, avrebbe sempre portato benefico effetto, perchè, migliorati gli individui, sarebbe riuscita migliorata anche la società. La confusione dei due poteri civile e religioso in una sola persona era altra fra le cause di degradazione sociale, perchè, giunta la *spada* col *pastorale*, *l'uno e l'altro insieme per viva forza mal convien che vada ; perchè giunti l'un l'altro non teme.* Il poeta avrebbe voluto nella sua sublime aspirazione far sì che l'Italia con Roma, centro dell'impero e del cattolicismo, fosse assunta al grado di dominatrice del mondo, fermo nel convincimento che Dio deve aver posta una gente atta al dominio universale e che questa fosse la romana, giusta quanto Virgilio nel VI dell'*Eneide* (851-853) avea cantato: *tu regere imperio populos, Romane, memento. — Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem, — parcere subiectis et debellare superbos.* — Questione spinosa questa trattata dal poeta, come egli dice nel § 1 del III del *De Monarchia*, come quella che si agitava tra i *duo luminaria magna*, papa e imperatore, e nella trattazione della quale dovea combattere contro tre condizioni d'uomini, che resistevano massimamente ed erano: 1° il papa ed altri ecclesiastici, i quali *de zelo forsan . . . non de superbia contradicunt;* 2° alcuni che si dicono figli della Chiesa, ma sono invece *ex parte diabolo;* 3° i decretalisti, che trascurano sant'Agostino e gli altri dottori, per seguire le decretali, contro dei quali si scaglia anche nel XII del *Paradiso*. (Vedi SCARTAZZINI, *Prolegomeni*, *Cipolla*, op. cit., pag. 71).

In mezzo all'universale corruzione dell'Italia in quei tempi, tre vecchi vi erano ancor degni di *nota*,

di *fama*, nei quali l'*antica* età virtuosa rimproverava la nuova avvilita nel vizio: *Currado da Palazzo, e il buon Gherardo e Guido da Castel*. In rimprovero del secol selvaggio, perchè si faccia civile, scrive il poeta, e le sue parole ancor oggi, bene intese dalle così dette *classe dirigenti*, potrebbero apportare il beneficio del quale egli solea esser largo a tutti, la pace alla quale aspirar deve ogni società civile; *pace* della quale anche oggi da più parti si sente il bisogno dai cittadini assetati di giustizia. Anche il nostro tempo è *selvaggio*, incerto, quasi smarrito sulla via da tenersi in tante questioni. Biancheggia nel suo insostenibile splendore, in mezzo al fumo, l'Angelo della Pace e Marco Lombardo abbandona i due poeti.

XVII.

Celebri pure sono gli esempi di ira punita. Filomela castigata dagli Dei, Amano dagli uomini, Amata da sè stessa. Il sole è quasi tramontato ed i suoi raggi sono morti già nei bassi lidi. La vendetta di Filomela, sebbene prodotta da causa giusta, fu *bassa* come ogni vendetta materiale, *ingiusta* perchè a danno dell'innocente figlio di Tereo, *eccessiva* perchè sproporzionata all'oltraggio da vendicarsi. *Alta* invece, *giusta* e corrispondente appieno alla gravità della sofferta ingiuria è la *vendetta* del poeta, nobile, dignitosa, chè rende bene per male. Se l'uomo è incapace di una nobile vendetta, la rimetta a Dio vindice supremo di tutte le offese. In Amano che muore sul patibolo già con sì lunghi dispetti (Perez, *I sette cerchi del Purgatorio di Dante*, pag. 162) preparato da lui a Mardocheo si

accenna a quelle vie, che senza una ragione al mondo sorgono da ingiustissimo desiderio di sovrastare e opprimere. In Amata si vede lo sfogo infelice dell'ira sua, che per non perder Lavinia la perde invece per sempre. *Fiero e dispettoso* è Amano per essere caduto in quei lacci che egli aveva tesi ad altrui. Il poeta, giusto, intero al dire e al fare come Mardocheo, mai cercò di sovrastare per opprimere. Non ostante l'inaccessibile altezza del suo nobile ingegno, ei s'abbassa al livello de' suoi simili per soccorrerli e beneficarli. Ecco ora Lavinia, la contrastata sposa di Enea, che piange l'irreparabile perdita della madre appesasi per l'ira delle vittorie del grande Troiano. Il vivo fulgore dell'Angelo della pace, splendente più che il sole, e che canta *Beati pacifici qui sunt sanz'ira mala* desta il poeta dalla sua estasi, e col batter dell'ala gli cancella dalla fronte il terzo *P*. Passata è l'ora di vespro, e gli ultimi raggi del sole, ai quali la notte segue, erano già tanto levati di sopra i due poeti, *che le stelle apparivan da più lati.*

Nella quiete e nel silenzio della notte stellata Virgilio, come già fece al canto XI dell' *Inferno*, spiega ora la distribuzione del Purgatorio. *L' amor del bene, scemo di suo dover*, cioè l'accidia, questa causa ritardatrice di fama e di gloria, *quiritta si ristora.* Amore, che nel III dell' *Inferno* vedemmo fattore di tutte le pene eterne e fondamento di tutte le umane azioni buone e malvagie; amore, fonte di giustizia, lo è pure di iniquità. Amore ordinato è virtù, amore disordinato è vizio. Tutte le creature sono dotate di amore naturale, che è sempre senza errore, e di amore di animo, che può errar *per malo obietto, o per troppo o per poco di vi-*

gore. Mentre che l'amore si volge ai *beni primi*, ai sommi veri, come quando sè stesso misura nei *secondi*, cioè nei *beni terreni*, *esser non può cagion di mal diletto.* Sorge la colpa, quando invece l'amore si volge al male, e quando al bene con iscarso o con troppo vigore. Nessuno ama il male proprio, si ama quello del prossimo nella falsa credenza che torni a noi in bene. Perciò l'uomo merita o demerita sempre amando il bene proprio. Come si è oramai veduto, tre sono le passioni e tre i mali, per i quali si ama il mal del prossimo: superbia, invidia, ira. Queste tre cause, con le quali l'uomo vorrebbe procurarsi favore e grandezza lo spingono invece nella bassezza e nell'ignominia, e sono i suoi più gravi difetti perchè riflettono la mente sua, toccano il suo spirito. Dall'amare il bene proprio *con ordine corrotto* si originano altre tre colpe che sono meno gravi perchè toccano e riflettono, si può dire, il corpo, i beni terreni e materiali. L'accidia invece partecipa delle une e delle altre, potendo riflettere la mente e il corpo, e perciò è collocata nel mezzo delle une e delle altre nel quarto posto. L'accidioso *confusamente*, come tutti, *un bene apprende — nel qual si queti l'animo e desira: — perchè di giunger lui ciascun contende;* ma però è lento nel vederlo e nell'acquistarlo; e di tale accidia vuole guarirci il poeta benefattore, affinchè meglio possiamo conseguire quella fama alla quale aspiriamo.

XVIII.

Di fronte al continuo beneficio, che il poeta opera in noi col suo poema, sembra impossibile che a quasi nessuno de' suoi commentatori sia balenato il

sospetto che il *veltro* non fosse che l'opera sua di poeta, che la sua azione, per la quale sarebbe stato salute all'umile Italia, altro non fosse che l'azione stessa effettrice della Commedia meditata con lungo studio e grande amore. Quando si riconosce che il poeta è un genio il quale da solo può abbracciare un intero periodo di storia; che in lui, come si chiude l'età di mezzo, così si apre anche la moderna, e lo spirito di questa traluce in lui con quella mirabile lucidezza con la quale egli contempla le cose con l'ordine sostituito al caos delle cognizioni, con la potenza di far scintillare la luce dal buio, la verità dal seno stesso dell'errore; che egli, esule, povero e ramingo avrà sempre in cuore l'ideale della grandezza italiana; che lo scopo del poema, il quale ne determina quindi anche l'allegoria generale, è il perfezionamento dell'umanità e specialmente dell'Italia, a cui egli vedeva opporsi la gran fiumana dei vizi e dei disordini; che questo perfezionamento egli non lo vuole parziale, ma generale, comprendente cioè il trionfo del vero morale e quello del vero politico; che, solitario del pensiero, egli giganteggia per questo, e, qualunque sia il responso che i secoli daranno, appaia il suo pratico concetto o una generosa utopia, rimarrà sempre la figura più colossale di filosofo, la più bella di cittadino (FERRINI, *Letteratura Italiana*, Milano, Hoepli, 1892, pag. 61, 62, 63, 67, 69); quando, diciamo, si ammette tutto questo, non so come non ci si avveda di avere già spiegato e sciolto l'enigma del *veltro*, e non so come, dopo averne parlato in tal guisa, si possa scrivere: *un veltro, ossia un principe ghibellino (ibid.*, 67); tanto più poi quando si aggiunge *(ibid.*, 72) che con la *Commedia* l'Italia ebbe la sua *Bibbia*, il codice in

cui tutte le generazioni poterono *imparare* i dettami del vero e del giusto, il *pane* di cui si nutrirono le più nobili intelligenze; che in lui l'Italia trovò il *suo poeta* nazionale, come la Grecia l'avea avuto in Omero; e che quando un popolo ha ricevuto un *dono* siffatto, esso potrà soggiacere momentaneamente alla sventura, ma troverà sempre modo *di rilevarsi;* che esso non può più morire, se non uccidendosi con le sue mani e senza diritto tampoco di imprecare al destino. Riconoscere questo, è dire che il veltro ed il poeta sono la stessa identica cosa, e non sappiamo qual principe Ghibellino avesse potuto tanto beneficare l'Italia quanto il poeta. Se c'era convenienza, come abbiamo finora qua e là veduto, che in tal simbolo si nascondesse il nome suo, convenienza alcuna non v'era che ci si ascondesse quello di un altro personaggio indeterminato. Virgilio, che vuole cantare di Enea, pone in iscena appunto Enea, e così Omero canta di Ulisse. Se si dicesse che anche Enea ed Ulisse, più che personaggi storici, sono simboli mitologici, nessuno mai si è ricusato di ammettere e riconoscere che simbolicamente l'azione di quelli eroi altro non rappresentava che Grecia e Roma aveano il loro poeta, come finalmente ebbe ad averlo l'Italia, e che solo l'Alighieri può aspirare al vanto di essere il suo vate, il suo bardo immortale. Si vuole che Ulisse sia uno dei tanti miti del sole, e che la sua epopea altro non rappresenti che la lotta della luce contro le tenebre. Il somigliante si vuole d'Enea, e sia; ma non pare a tutti che anche il *veltro poeta* non sia un sole di sapere che dappertutto scaccia le tenebre, che veramente risana ogni vista turbata e mena dritto altrui per ogni calle? Su qualunque terreno si porti la tèsi del *poeta veltro*,

non difetteranno le ragioni, non verranno meno gli argomenti per sostenerla.

Cos'è quest'*amore* origine di tutte le buone e cattive azioni? L'animo nostro è pronto all'amare, ed è *mobile* ad ogni cosa che piace, non appena esso è desto dalla piacevole sensazione. L'*apprensiva*, dalla realtà delle cose esterne, è mossa a ritrarne l'immagine e la spiega dentro al nostro animo, il quale si *piega* verso di essa. *Quel piegare è amor ; quello è natura, — che per piacer di nuovo in voi si lega.* L'animo, dopo ciò, preso, entra in *desiderio.* Il desiderio è moto dello spirito che non si posa finchè non raggiunge e possiede la cosa desiderata. L'animo nostro, come dimostrò Marco Lombardo, può amare cose nocevoli ad altrui, o amar *troppo*, o *troppo poco* quelle necessarie a noi stessi. Non ogni nostro *amor* è buono, nè sempre rivolto al vero bene, pur essendo il bene oggetto dell'amore. Se l'animo è *necessariamente* mosso da amore, come è poi giusto il premio, giusta la pena? Marco Lombardo spiegò essere in noi la causa dei nostri demeriti; Virgilio ora spiega che tutto proviene da amore e che da amore provengono tutti i moti dell'animo. Se così è, come si giustifica la responsabilità? Beatrice scioglierà ogni dubbio; ora basti sapere che ogni *forma sostanziale*, la quale, come l'anima, sia separata ed indipendente dalla materia, unita a questa, ha in sè una *specifica* virtù la quale non si manifesta che per i suoi effetti. Fin qui l'uomo ignora donde a lui venga l'intelligenza delle *prime notizie* e l'affetto dei *primi appetibili*, che sono in lui com'è nell'ape lo studio di fare il miele; e però fin qui egli agisce inconsciamente, necessariamente, e però *merto*, fin qui, *di lode o di biasmo non cape.* Ma siccome

abbiamo la coscienza che ci avverte quali amori sieno da seguire e quali no, così, perchè al primo natural desiderio si raccolga o meno ogni altro nostro volere, abbiamo *innata* la virtù che consiglia, e dell'assenso dobbiam saper tenere la soglia. Qui principia la nostra responsabilità, poiché, avendo in noi tale *innata libertà* di seguire o di combattere le nostre inclinazioni secondo che sono buone o cattive, a torto cerchiamo di scusarci dicendo di essere stati indotti fatalmente da amore, o dai nostri appetiti. Si concede che la ragione prevenuta dall'appetito si muove necessariamente, ma si nega che la ragione non possa combattere e vincere i propri desiderî.

Maria, come sempre, offre il più chiaro esempio di sollecitudine, ché non mise tempo in mezzo a correre da santa Elisabetta. Indi è celebrato Giulio Cesare, le cui imprese fur tanto preste che *nol seguiterià lingua nè penna.* Gli accidiosi corrono cavalcati da buon volere e da giusto amore. Sebbene notte, il poeta non dorme. E' tutto il canto sollecitudine e buona fretta. Le ombre a vicenda, con le loro grida, si incoraggiano e sollecitano nella corsa che sempre più le avvicina all'eterna gloria. Così noi dovremmo affrettarci a raggiungere la nostra perfezione. Tanto è più utile un dono quanto è più presto, tanto è più efficace una buona azione quanto più sollecitamente è fatta. Il perder tempo è contrario a gloria, e a chi più sa più spiace. Non si fermano quelle ombre per intrattenersi coi due poeti, perchè fermandosi indugierebbero il termine della loro pena. Si ricordano esempi di accidia punita, come furono quelli della gente ebrea che passò il mar rosso e *morta fue prima che Giordan*

vedesse le rede sue, e della gente troiana che, preferendo di rimanere in quiete in Sicilia, anzichè seguire Enea in Italia affrontandone i nuovi affanni, *sè stessa a vita senza gloria offerse.* — Ogni indugio è quindi nocivo al raggiungimento della fama, e non è *villania*, ma *giustizia*, il non dipartirsi dalla sollecitudine per intrattenersi *con altrui, o riposare.*

XIX.

Deliziato sarà l'animo nostro nello studio dell'opera del poeta, umiliato e insiem sollevato il nostro spirito. Manna verace è la parola dell'autore che aiuta la nostra individual redenzione additandocene infallibilmente la via. Non abbiamo il pregiudizio di credere che il veltro apportar dovesse una rivoluzione generale e violenta, e che immediato dovesse sentirsi l'effetto della sua azione. Per noi è invece lenta, diffusa, ma costante l'azione benefica del poeta che si compie per via di evoluzione. Il concetto apparente della sua redenzione individuale nel significato simbolico si allarga per modo (FINZI, *Lezioni di Storia della Letteratura Italiana*, Torino, Loescher, 1884, I, pag. 151) che il poeta raffigura in sè stesso tutta la fuorviata umanità, e il miglioramento di questa non può essere che lento, sebbene graduale e progressivo. Rimuovere dallo stato di miseria quelli che nella presente vita vivono e condurli allo stato di felicità, dichiara l'autore stesso nell'Epistola a Can Grande. Sarà stata anche una nobile illusione di poeta tutto acceso di santi ideali, questa sua di voler cambiare gli uomini e il mondo, come scrive il FINZI (*ibid.*, pag. 143); ma è

certo che tale illusione non potrà mai cominciare a tradursi in realtà, se disdegnasi di considerare il poema dal vero suo punto di vista; e come il frutto che seppe ricavare l'Alighieri dall'Eneide di Virgilio andò perduto per Guido Cavalcanti, così per la nostra Italia avrà suonato e suonerà indarno la voce del poeta. Ognuno può avere giovamento dall'opera sua, essendo essa di natura enciclopedica, benchè la enciclopedia non sia proprio lo scopo di essa, ma la larga base su cui poggia (D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, I, 259). L'amore di Italia era in lui di una intensità straordinaria, e quindi ha cercato, con la dottrina e coi magnanimi esempi, di giovarle più che ha potuto, e ben sarebbe deplorevole che l'effetto dell'opra sua andasse perduto o non sortisse esito intero. — Ora egli ci avverte, col sogno della *femmina bella*, di non lasciarci ingannare dai sensi con l'avarizia, la gola e la lussuria. I sensi traggono l'uomo verso una falsa imagine di felicità e lo allontanano da quella fama, da quella gloria ch'egli non dovrebbe mai perder di vista. Si videro già nell'inferno i lagrimevoli effetti dell'avarizia e quanto questa passione sordida sia repugnante al concetto della fama e dell'onore. È lodevole un giusto desiderio di guadagno, perchè il danaro è necessario in ogni contingenza della vita; ma è turpe il troppo amore per esso, poichè degenera in avarizia e trae l'uomo nel fango. Nel *Convivio* si dimostra quanto fallace e ingannatore sia l'appetito delle ricchezze che non si soddisfa mai.

Chi ama i beni terreni non può amare quelli celesti; chi desidera i beni materiali non può apprezzare quelli che non sono tali, come appunto l'*onore*, la *fama*, la *gloria*, la *stima*, il *rispetto*, il *decoro*,

la *considerazione*, la *voce*, il *grido*, il *merito*, cose tutte per l'avaro prive di senso e indegne di attenzione.

Adriano V, disteso bocconi sulla dura pietra del quinto ripiano, espia, come gli altri avari, la sua colpa, pregando fra gli alti *sospiri ed il pianto.* Il posto da lui occupato nel mondo, sebbene il più alto e il più glorioso, non è per questo il più felice.

L'avarizia era penetrata nella più alta sommità sociale e religiosa, ed anche la carica più elevata della terra non potea *quetare il core* che anela di salire sempre più in alto. La pena di Adriano è addolcita dalla *giustizia*, che la fa nè più nè meno corrispondente alla colpa, e dalla *speranza* per la quale attende certamente la sua glorificazione. Nessun'altra pena sembra così amara come questa. Avendo gli avari in vita trascurato di levar gli occhi in alto verso il cielo, ora giustizia li fa loro tener volti a terra. Avarizia spegne tutte le sorgenti del ben fare e tiene chiusa ai beneficî la mano dell'uomo. Giustizia è dunque, che ora si stieno *legati*, *immobili e distesi* per tanto quanto fia piacere di Dio, del *giusto sire*. Anche Adriano V, rammemorando di aver una nipote di là, che ha nome *Alagia*, affine di aver da lei dei suffragi, conferma l'alta missione che dovea adempire il poeta.

XX.

L'avarizia, simboleggiata nella lupa, impedimento e quasi cagione di morte al poeta nella selva, è qui novamente maledetta. Là si profetizzò il *veltro* liberatore, e qui novamente lo s'invoca. Anche il poe-

ta, *certo* della sua missione, era *incerto* sul quando essa si sarebbe compiuta.

L'avarizia, giunta fino al soglio dei sommi pontefici, era anche penetrata nelle corti, ed ora un re, Ugo Capeto, ricorda tre esempi celeberrimi di povertà somma, carità e liberalità. L'uomo aspira al conseguimento delle ricchezze, dalle quali si ripromette felicità, gloria e quiete. Quale donna invece più povera di Maria costretta, nel massimo rigore dell'inverno, a sgravarsi in una stalla? Qual esempio più chiaro di quello di Fabrizio, celebrato anche nel *Convivio* e nel *De Monarchia*, che preferì una onesta povertà ad una viziosa ricchezza? Qual più bell'esempio di liberalità di quella di Nicolò vescovo, che trasse sul buon sentiero le giovanette che altrimenti si sarebbero buttate al vizio? Il bene delle ricchezze, come scrive l'autore nel *Convivio*, si sente quando, largite in beneficio altrui, più non si possedono. Queste sono *lodi degne*. L'avarizia è il mal che tutto il mondo occupa, e l'azione redentrice del veltro dovrà estendersi su tutto il mondo, e l'autore la sfolgora dall'alto suo primipilo, dalla maestà del suo poema. L'invocazione al *ciel, nel cui girar par che si creda le condizioni di quaggiù trasmutarsi*, non contraddice alla tési che il *veltro* sia egli stesso, perchè non era ancor giunto il tempo di manifestarsi.

Veramente è corto il cammino della vita, e corta la fama che per essa si acquista. La vita veramente vola verso il suo termine, ed ogni volger dell'onda dell'oceano ci avvicina al sepolcro, e mal per noi se non abbiamo provveduto alla nostra gloria durante il breve tragitto. La gloria del poeta dura ancora immortale perchè egli veramente *probo*, vivendo, ad

altro pensò che non alle materiali ricchezze ed ai terreni onori. Ugo Capeto lo soddisfa, non già per *conforto* che egli attenda dal mondo, ma perchè in lui riluce *tanta grazia* prima che sia morto. Nuova conferma della missione del poeta che ai viventi riporterà le parole del re di Francia, le disillusioni da lui provate sotto la porpora regale, disillusioni e disinganni che torneranno a pro dei vivi, che ne trarranno buon frutto di ammaestramento. A Dio si dovrebbe veramente esser grati dello studio che in noi si accende di acquistar lume di vera gloria e duratura. In brevi tratti mirabili, per concisione e chiarezza, è rammentata da Ugo Capeto la storia della sua stirpe fino alla venuta in Italia di Carlo di Valois chiamatovi dal Pontefice Bonifacio VIII. Carlo si guadagnerà non *terra*, ma *peccato* ed *onta*. L'avarizia spinge gli uomini alle più efferate crudeltà, a dimenticarsi perfino del proprio sangue e a calpestarlo, come avvenne di Carlo Novello (TOMMASEO, *Commento*, II) che vendette la figlia ad Azzo d'Este. Altro fatto ignominioso quello di Filippo il Bello, *novo Pilato* che in Anagni nel 1303 dovea far carcerare il Vicario di Cristo, per il quale può dirsi rinnovata la passione di Cristo. Qui rifulge invero il nobile animo del poeta, qualora si rifletta che ei qui difende il papato pur nella persona di Bonifazio VIII, contro il quale scagliò già e scaglierà tante sue folgori. La vendetta celeste, le cui ragioni restano spesso occulte agli occhi del mondo, rende dolce a sè stessa l'ira divina. Agli esempi celebri di povertà, larghezza e liberalità seguono quelli pur celebri di avarizia punita. Pigmalione, Mida, Acam, il marito di Safira, Eliodoro, Polinestra e Crasso sono ricordati nella loro ignominia.

Trema il monte come scosso da terremoto e, *gloria in excelsis Deo*, gridano tutte le anime in segno di gioia, di ringraziamento, di attestazione unanime che uno spirito ha terminata l'espiazione e ascende al cielo.

XXI.

Si condole il poeta alla *giusta vendetta* che colpisce gli avari. Vendetta del cielo giusta, come giusta è quella escogitata da lui e posta in atto con la *Commedia*, nella quale, come ben dice il Gaspary (*Storia della letteratura italiana*, I, pag. 25), la poesia dell'autore guadagnò molto dalla scuola severa dell'esperienza e dei dolori, e, tocca dal soffio di una vita tempestosa, divenne espressione di ciò che movea potentemente quell'epoca e quella società. — Il secolo che noi vediamo finire, come chiede a sè stesso il Carducci (*Storia del " Giorno "* di Parini, I, 3), se ascenderà nelle storie d'Italia alto senza pari per la gloria del pensiero e dell'azione civile, sarà lo stesso per l'arte, in ispecie della poesia? Meglio non rispondere a tale quesito, perchè a noi sembra che povera e nuda vada la poesia ai nostri giorni, come povera e nuda, giusta il lamento del Petrarca, andava a' suoi tempi la filosofia. Anche ora la turba è più che altro al vil guadagno intesa, sviata e demoralizzata dal malo esempio delle classi dirigenti, dalla corruttela di gran parte degli stessi legislatori. Si disdegna la letteratura, si disdegnano gli studi classici, si dimentica che al rinascimento del classicismo è pur dovuta anche la nostra presente unità politica, ed è ben naturale che, obliato il poeta veltro, lasciati inascoltati i suoi latrati, la lu-

pa, la cupidigia, abbia ripreso il sopravvento. Non sembra, a chiunque mi legge spassionato, che il nostro tempo reclami che finalmente esca di catena un veltro risanatore dei nostri decadenti costumi politici e morali? Il classicismo, che fu altra volta cagione di salvezza all'Italia, potrebbe esserlo anche ai nostri giorni; e dove trovare opera più adatta? L'amore d'Italia è nel poeta, come scrive DOMENICO COMPARETTI (*Virgilio nel Medio Evo*, I, 267), di una intensità straordinaria, e con questo ha in lui stretto rapporto anche l'amore dell'antichità; poichè la continuità fra i romani e gli italiani ei la concepisce intera e non interrotta mai; la storia dei latini comincia con Enea e giunge fino al tempo suo: tutta la gloria latina ei la sente come gloria italiana, e l'ânima sua di poeta e di patriotta si entusiasma per quella. Il concetto stesso dell'unità italiana da Virgilio giunse a noi per mezzo dell'Alighieri. Nobile ed alta fu adunque la vendetta del poeta che col suo genio seppe sollevarsi all'eterno splendore, mentre giacciono sepolti nell'infamia e nell'oblio i suoi detrattori. Come poteva il poeta trovarsi vivo a tale altezza, ove viene raggiunto da Stazio, se non fosse tale che Dio degna su d'accogliere? Virgilio conferma che egli è tale che coi *buon* convien che regni; e ancora una volta dirò che tutto ciò mi parrebbe ozioso, se non confermasse il concetto del veltro.

Nel *Convivio* abbiamo come sia male il fare cose anche semplicemente inutili, e le ripetute asserzioni dell'autore di essere un buono, degno di grazia e e simili, non ci sembrerebbero sufficientemente giustificate dalla sola ragione della vis comica. *Dio vi dea pace*, saluta Stazio, quella pace che era co-

stantemente l'aspirazione del poeta e di cui avrebbe voluto veder godere l'Italia, alla quale, se non è del tutto fella, viene pazientemente, amorosamente additando tutte le vie e tutti i modi per i quali può conseguirsi. Il terremoto era stato prodotto dal termine dell'espiazione di Stazio, a cui null'altro restava che transitare per le fiamme della settima cornice, che sembrano dovere essere tocche da tutte le anime senza nessuna esclusione, giacchè, giunti ad esse, *più non si va* se non attraversandole. L'anima pentita prima di morire, appena morto il corpo, vorrebbe volare al cielo, ma la divina giustizia *contra voglia, come fu al peccar, pone al tormento.* Stazio cinquecent'anni per la sua prodigalità era stato a purgarsi nella cornice dell'avarizia. Egli era vissuto in Roma sotto il buon Tito che vendicò *le fóra ond'uscì il sangue per Giuda venduto,* Tito che corse *a vendicar la vendetta del peccato antico.* Famoso per la Tebaide, morì prima di avere compiuta l'Achilleide; conferma ei pure che il nome di poeta è quello che *più dura e più onora.* Famoso assai fu Stazio, ma senza fede, e tanto fu *dolce* il suo canto, che meritò ornarsi di mirto. Raggiunta la gloria di poeta, non avrebbe poi raggiunta anche quella celeste senza il benefizio venutogli dall'Eneide, da lui chiamata sua *mamma* e *nudrice* poetando. Il poeta pure sarebbe divenuto *famoso assai* e vittorioso de' suoi nemici mossi da avarizia a combatterlo, come egli era mosso da amore nel debellarli. Sconfitta la lupa, viene da sè che sconfitti sono pure tutti gli animali che a lei s'ammogliano.

Dolce è a noi il *vocale spirito* dell'autore, ed il suo poema è *divina fiamma* che tutto scalda ed illumina, e nella nostra letteratura ha invero allumati

più di mille. Il Petrarca, il Boccaccio, il Poliziano, l'Ariosto, il Tasso per tacere dei minori, mostrano bene nelle loro opere di essersi avvivati e nudriti di quella sublime poesia che, come quella d'Omero, veramente sovra le altre come aquila vola.

Stazio, che sente di essere debitore di gloria a Virgilio, è pieno verso di lui di gratitudine e riconoscenza, e, non sapendo d'averlo sì vicino, afferma che, per essere vissuto a lui contemporaneo, avrebbe assentito *un Sole*, più che non dovea, al suo *uscir di bando*.

XXII.

Essendo l'avarizia massimamente contraria a giustizia, l'Angelo della Carità, dopo di aver col batter d'ala cancellato dalla fronte del poeta il quinto *P*, canta: *Beati quei ch'ànno a giustizia lor disiro.* Amore genera amore. Stazio amava Virgilio, e Virgilio lo ricambiava di pari amore fino da quando Giovenale nel limbo lo aveva informato della affezione di lui. L'amore, che principalmente nasce dal vedere, può generarsi anche dal grido che accompagna un nome illustre.

Non per avarizia, ma per prodigalità era stato Stazio nella quinta cornice. Se è male il troppo amor di ricchezza e lo studio di soverchiamente ammassarne, è male pure lo sperpero di essa. Da una parte l'avaro per accumulare tesori trascura e contrasta il bene del prossimo, dall'altra il prodigo si mette nella impossibilità di provvedere e allo stesso suo bene e a quello de' suoi simili. Stazio per ciò si sarebbe dannato e sarebbe precipitato fra gli avari e i prodighi col *crin mozzo* del

IV cerchio d'*Inferno*, se non fosse stato chiamato sul retto sentiero dallo stesso Virgilio laddove nel III dell'*Eneide* canta: *quid non mortalia pectora cogis aurei sacra fames?* Ecco un saggio del bene che può arrecar un poeta quando il suo canto ha per oggetto la verità e la scienza. Molti, essendo prodighi, ignorano di essere con ciò avari e si perdono. L'ignoranza conduce a rovina, la scienza rischiara la via e come il sole mena dritto altrui per ogni calle. La prodigalità è una forma di avarizia, e per questo si punisce insieme con essa. Se Virgilio con le sue opere era stato cagione a Stazio di gloria e di salvezza dai baratri infernali, era stato a lui causa ancora di conversione; di modo che, anzichè della felicità del Limbo, potè essere degno della beatitudine celeste. Virgilio inconsciamente presentì e presagì il grande avvenimento della nascita di Cristo che dovea *ab imis fundamentis* rinnovare il mondo, e volgere l'umanità a nuovi e più gloriosi destini. Come potè Stazio pagano scoprire che, per salvarsi, senza la fede *il ben far non basta?* Qual *Sole* mai, quali *candele* ebbero a stenebrarlo del suo errore? Il *Sole* fu Virgilio, le *candele* i suoi versi, specie quelli della IV Egloga (Vedasi il bel lavoro del prof. Della Torre appunto sulla *IV Egloga interpretata secondo arte grammatica*) così tradotti dal poeta: *Secol si rinnova; — torna giustizia e primo tempo umano — e progenie discende dal ciel nova.* Virgilio avea giovato con quei versi a Stazio, tanto la profetica sua parola consonava con quella dei *messaggi dell'eterno regno.* Il suo canto fu cagione che Stazio tanto maggiormente amasse, per i *lor dritti costumi*, i cristiani quanto più Domiziano gli veniva perseguitando. Virgilio famosissimo

era stato a lui faro luminoso in mezzo alle dense tenebre dell'errore. Stazio ebbe timore però di far pubblica la sua conversione, e tale sua accidia ebb'egli ad espiare per oltre quattrocento anni nella quarta cornice. — Terenzio, Cecilio, Plauto, Varro, Persio, sono qui ricordati con Euripide, Anacreonte, Simonide, Agatone, tragici e poeti greci, che già *di lauro ornâr la fronte*; e delle donne celebri si ricordano Antigone, Deifile, Argìa, Ismene, Isifile, Dafne, Teti, e, con le suore sue, Deidamia.

Virgilio e Stazio uniti guidano ora il poeta sul sentiero della gloria, ed ei con attenzione ed amore li segue ascoltando i *lor sermoni* che a lui intelletto dànno a poetare. Nel ripiano della gola, sesta causa ritardatrice di fama agli uomini, da una voce uscente d'infra le frondi dell'albero che porta *pomi a odorar soavi e buoni*, sono ricordati celebri esempi di astinenza. Maria occupa il primo posto, Maria che più pensò, al banchetto di Cana, *che fosser le nozze onorevoli ed intere — che alla sua bocca.* La frugalità poi è ricordata dell'antica Roma, di Daniello, che *dispregiò cibo ed acquistò sapere*, del secol d'oro, e di san Giovanni Battista, che è *gloriïoso e tanto grande — quanto per l'Evangelio v'è aperto.*

XXIII.

Più utilmente il tempo *compartir si vuole*, così Virgilio, *più che padre*, all'autore com'egli è più che padre al prossimo suo. Più che padre, sia perchè non tutti i padri si danno cura d'istruire la loro prole, sia perchè essi v'hanno obbligo per il vincolo del sangue; per la qual cosa è più largo il be-

neficio dell'autore verso di noi che a lui siamo estranei, di quello di un padre verso i figli. Col digiuno, col pianto e col canto *solvono* i golosi il *nodo del lor debito*, e ciascun'ombra è *oscura, cava, pallida nella faccia e tanto scema — che la pelle si informa dalle ossa.* Tale stato di macilenza è prodotto dall'odore dei pomi che stanno sull'albero, e dall'acqua chiara che cade sopra di essi. Forese reputa per lui una *grazia* il veder quivi il poeta suo amico in vita, e che egli non avrebbe riconosciuto, a cagione della magrezza, se non dal suono della voce. Le pene del Purgatorio sono care alle anime, le quali conoscono che per tal modo sempre più si avvicinano a Dio, costante loro desiderio. Forese, che avea tardato fin quasi alla morte a pentirsi, avrebbe dovuto essere ancora fra i contumaci dell'antipurgatorio; ma le *preghiere* e il *pianger dirotto* di Nella sua sposa aveano a lui raccorciata la pena. Tanto più degna di lode era Nella per la sua *maritalis affectio*, quanto più le corrotte donne del suo tempo dimenticarono i mariti prima che fossero sepolti e si davano al lusso e alla libidine. La Barbagia di Sardegna assai nelle femmine sue era più pudica, che Firenze ove Forese avea, morendo, lasciata la sua vedova. Duole a Forese che la diletta sua patria sia tanto degradata e non più *sobria* e *pudica.* Lo conforta il poeta, e tale conforto è per noi conferma della sua missione di *veltro*, manifestandogli che egli vede già il tempo nel quale sorgerà voce a riprendere sì depravati costumi. Espone quindi a Forese come Virgilio lo avesse tratto dal regno dei *veri morti*, fra i quali era caduto per l'oscurità della *profonda notte. Veri morti* quali erano i suoi concittadini, morti ad ogni virtù, e quindi alla lode e al-

l'onore, e vivi invece al male, in biasimo e vitupero. La montagna, che salendo altrui dismala, *raddrizza*, con le sue diverse pene, gli spiriti che il mondo fece torti. Egualmente il poeta raddrizza il suo simile e procura di renderlo atto a conseguire la sua doppia gloria e doppia felicità. Gloria di cittadino retto, ossequente alle leggi e agli ordini costituiti, conscio de' suoi diritti come de' suoi doveri; gloria di beato nell'altra vita in premio alla virtù osservata costantemente in questa.

XXIV.

Forese, oltre che la moglie, ricorda con soave affetto la sorella Piccarda che tra *bella* e *buona* non sa qual fosse più e lieta trionfa nell'Empireo. Ricerca indi, come di consueto, il poeta se fra i golosi vi sono persone *notevoli*, famose già in vita ed ancora degne di ricordo; e Forese gli addita Buonagiunta Urbiciani di Lucca, poeta volgare, il vescovo Dal Torso e molti altri, tutti contenti di essere nomati e rammentati al poeta che, nel compimento dell'alta sua missione, solo poteva essere loro cagione di bene. Fra costoro vide ancora Ubaldin della Pila, Bonifazio arcivescovo di Ravenna e il Marchese dei Rigogliosi. Se degne di riguardo erano tali ombre, la più degna certamente era quella di Buonagiunta, uno dei precursori del poeta nello scrivere in volgare, appartenente a quei poeti che erano in grido a quel tempo, fra i quali primeggiava la fama di Guido Guinicelli vinta poi da quella di Guido Cavalcanti. Mino Mocato, Guittone d'Arezzo, Bandino e Giovanni Dall'Orto, Dotto Reali, Meo Abbracciavacca da Pistoia, Dante da Maiano di Firenze, Jacopo Mostacci da

Pisa, Gallo Pisano, Pucciandone Martelli, Betto Mettefuoco, Pannuccio dal Bagno, Bacciarone di Messer Baccone, Lotto di Ser Dato, e fra i bolognesi Paolo da Castello o Paolo Zoppo, Tomaso da Faenza, Ugolino Buzzuola, Paganino da Sarzana ed altri scrittori in rima volgare, quasi tutti provenzaleggianti, e che seguivano più che altro una forma convenzionale, come già i poeti della corte di Sicilia anzichè le ispirazioni e le voci dell'amor vero. Invece nell'autore erano, come osserva ISIDORO DEL LUNGO (*Dante nel suo poema*, Milano, Treves, 1892, pag. 272), la parola e il pensiero d'Italia. Il poeta, affinando e sublimando nelle ispirazioni della sciagura quelle del tempo felice, i fantasmi d'amore giovanili idealizzava in figure di universal significato civile, religioso ed umano; da' suoi affetti di cittadino, di partigiano, di fuoruscito derivava il concetto e il sentimento di una patria virtuosa, libera e giusta; egli, *poeta veltro*, l'idioma dei volghi inalzava, laico ardimentoso, alla dignità del latino, e ne faceva verbo di scienza; e il volgare suo nativo, la favella dell'*ingrato e maligno* suo popolo, il volgar fiorentino, consacrava in una grande opera d'arte siccome lingua della nazione: questa lingua ch'egli sentiva *stendersi* alle parti anche remote ed estreme della grande patria italiana, ed era vincolo tenace che le collegava per la futura unità. — Egli era pure famoso fra gli scrittori del suo tempo, sebbene non avesse ancora dettata la *Commedia*, e con la famosa canzone " *Donne che avete intelletto d'Amore* „ avea dato un nuovo indirizzo alla poesia che mise sul suo vero sentiero. Il suo beneficio più grande fu quello di aver dotata di una lingua la rinnovellantesi Italia, ed è risaputo che la perfezione della

lingua è indizio di progredita civiltà. Egli, *veltro* salutare e benefico, sollevava l'Italia dalla barbarie e la riconduceva a civiltà. Con quella canzone, osserva il CARDUCCI (*Opere*, VIII, pag. 46), cominciò il poeta un vero rinnovamento nella lirica italiana, e l'operò con sua consapevolezza e anche di quelli contro i quali era fatto: rinnovamento che segna un periodo nella storia dell'ingegno e del canzoniere di lui. Ei trasse fuori le *nuove rime* con quella canzone e mise avanti il manifesto di un rivolgimento poetico; si chiarì capo di una nuova scuola, che non fu soltanto di forme estrinseche: rinnovamento che non fu di puro stile. — Buonagiunta gode di quivi incontrare colui che avea sollevato già tanto grido di sè fra gli scrittori. Il benefico influsso, la voce, la fama della bella canzone era giunta fino a lui nell'altro mondo. L'autore qui si sente, si riconosce e si confessa poeta. Da quella celebre canzone alle ultime che ricordino Beatrice (CARDUCCI, *ibid.*, 49) "la sua poesia si transumana "e diviene una continua e beata contemplazione "della bellezza in ciò ch'ella ha di più sovrasensi- "bile, in quanto si manifesta operatrice di bene non "pur su l'anima del poeta, ma in tutto che l'ap- "pressa. Poesia nella quale sembra che forma non "vi sia, tanto è generalmente leggiera, volatile, "aerea: nella quale (*ibid.*, 51) non che lo sforzo, ma "il più delle volte non v'è pur lo studio dell'arti- "sta che avverte all'opera sua. V'è dell'afflato di- "vino come quando dice (*Vita Nuova*, XVIII), *la* "*mia lingua parlò come quasi da sè stessa mossa.* "Per il poeta provenne all'arte aumento di gravità "e dignità, tanto che gli intelletti filosofici pote- "rono acconciarsi entro la forma della poesia ama-

" toria, e non fu più possibile l'arte dei menestrelli,
" dei giullari e nemmeno dei trovatori. L'arte si
" posò sopra solido fondamento di civiltà, e allora
" si intese come la scienza potea rivelarsi altrui
" anche fuor dei chiostri e con linguaggio (*ibid.*, 69)
" meglio intelligibile a molti, ed il nesso fra la mate-
" ria prima esclusivamente *amorosa* delle rime vol-
" gari con la *speculazione scolastica* l'autore (*ibid.*,
" 71) lo rinvenne nel sistema simbolico ". — Il poeta, a Buonagiunta che ne lo richiede, conferma di aver dato ascolto nel verseggiare alla voce dell'amore e della natura. Egli, veramente benefico, in modo grande e sublime, generoso non nasconde il suo segreto, non lo sottopone ad alcuna privativa industriale, ma lo fa noto, lo largisce a tutti. *Io mi son un che, quando*

> *amore* spira, *noto;* e a *quel modo*
> ch'ei *detta dentro*, vo significando.

L'*Amore* (Carducci, *ibid.*, 7) era materia, inspirazione, morale e ragione ultima della lirica dantesca. *Tutti li miei pensier parlan d'amore* (*Vita Nuova*, XIII) ecco la materia; *Amor che nella mente mi ragiona* (*Convivio*, III) eccone la inspirazione; *Amor e cor gentil sono una cosa* (*Vita Nuova*, XX) ecco la morale; ed *Amor che muovi tua virtù dal cielo*, ecco la ragione ultima. Egli non si affannava di andare a ritroso dell'età sua, si bene le si movea alla fronte e la indirizzava per nuove vie. — S'avvede ora Buonagiunta dell'errore suo e de' suoi contemporanei che modellarono i loro versi *artificiosi* su di una forma *convenzionale*, anzichè ascoltare la voce spontanea del cuore e del sentimento naturale. Il poeta li aveva tutti superati, perchè subordinava la

poesia agli impulsi del sentimento reale, faceva che essa andasse sempre *dietro al dittatore*, e ciò ch'ei chiamava suo stile è ciò di cui va superbo. Come una madre apprende teneramente al bambino il linguaggio perch'ei possa esprimere i suoi bisogni, dir la sua sete *sì che l'uom gli mesca*, così il poeta, nel tramonto del latino che sempre più si restringeva ai soli dotti, apprendeva all'umile e giovine Italia, nella confusione babelica dei diversi volgari, nessuno dei quali assumeva forma di lingua, a sciogliere lo scilinguagnolo affinchè fosse reso potente ad esprimere i suoi bisogni, a far sentire la sua voce, esporre le sue aspirazioni. Questo solo insigne beneficio di far sorgere un nuovo sole (come dice nel *Convivio)*, laddove l'usato era per volgere all'occaso, basterebbe a farlo vedere *veltro* anche ai più restii. Se anche queste mie idee, frutto di profonda convinzione, dovessero essere non del tutto accettate dalla critica, non mi dorrò egualmente di averle espresse e, bisognoso, come sono e sento di essere, di apprendere e di istruirmi, accetterò volentieri e farò tesoro di tutte le osservazioni in contrario. I miei sforzi per sè stessi sono minimi, lo vedo; ma possono acquistare alcun che di valore, se si considerino solo come sussidi e in parte illustrazione ai molti concetti in proposito, e con erudizione veramente straordinaria e profondità e novità di vedute, esposti, nelle diverse sue opere, dal prof. conte Ruggero Della Torre. Certo si è che, se non apertamente, implicitamente come *veltro* riconoscono il poeta i nostri più illustri scrittori contemporanei, come ad es. tale, lo viene a riconoscere il chiarissimo Isidoro Del Lungo, sostanzialmente dico, quando egli scrive che (*Dante nel suo poema*, pag. 273) nella schietta e gagliarda

italianità di questo simbolo (cioè il poeta) la patria nostra ha ricercato il *proprio essere*, verso il qual simbolo luminoso è stata da' suoi più alti intelletti ricondotta, *nei secoli dolorosi del suo servaggio e dello alienamento da sè medesima;* quando assevera, che in quel simbolo ha costantemente ritemprato il suo pensiero, rinvigorito il sentimento, custodita e difesa, *come arra di rivendicazione*, la santità dell'idioma; quando afferma e riconosce, che il nome del poeta sia suonato sempre e suona nelle nostre famiglie, nelle scuole, nelle piazze stesse e nei campi alle plebi lavoratrici, come un che di supremo, in cui si raccoglie quanto ha di più geniale, di più domestico, *la mente ed il cuore della nazione*, quanto di più intimo e perenne è nelle tradizioni di lei.

E non mi dispiace, quanto allo *stile* del poeta, il riferire ciò che ne dice Domenico Comparetti (*Virgilio nel Medio Evo*, I, pag. 275, 276), il quale scrive che lo "*stile* viene a riferirsi, non tanto alle forme " dell'arte, quanto alla ragione subbiettiva di questa, " ragione che può essere identica anche in due poeti " diversissimi per ordine di produzione poetica e " per qualità di forme artistiche. Convien notare " che nella parola *amore*, secondo l'uso dantesco, " principalmente sono poste in rilievo le tendenze " intellettuali. — Lo stile poetico dell'autore risulta " dall'opera armonizzata del sentimento e della ri- " flessione; è tutto prodotto di un lavoro intenso " che ricusa ogni imitazione ed ogni convenziona- " lismo. Non è nè improvvisazione scomposta e tu- " multuaria, nè fredda versificazione di dottrine e " pensieri filosofici allegorizzanti: è poesia vera e " propria, grande poesia di riflessione .... Insom- " ma la poesia dantesca è grande poesia di rifles-

" sione individuale, che si slancia recisamente e si
" innalza al disopra della poesia popolare o conven-
" zionale; è poesia classica, non per imitazione dei
" classici, ma perchè raggiunge quel livello di no-
" biltà artistica che costituisce la classicità. Tale è
" lo bello stile „ del poeta e si intende che Virgi-
" lio, il più grande poeta classico allora conosciuto,
" fosse il più grande esempio dell'arte poetica così
" concepita. Chi entra bene in questo concetto deve
" intendere che esso non implica punto l'imitazione
" delle forme poetiche altrui, ma anzi la esclude „.

Della scuola di Buonagiunta erano ancora Guittone d'Arezzo e il *notaio* Iacopo da Lentini, poichè la giurisprudenza si è sempre volentieri accompagnata alla poesia e tanti dei poeti d'allora erano giuristi, giudici e notai. Guittone d'Arezzo (Gaspary, *Storia della letteratura Italiana*, I, pag. 68) mostra nello stile e nella lingua, più chiaramente che altri qualsiasi, lo studio diligente dei trovatori; egli li cita più volte nelle sue lettere ed una volta traduce pure un passo di Peire Vidal con gran correttezza.

Ora a Bonagiunta si fa sempre più chiaro come il poeta sarebbe divenuto sempre più grande tenendo le ali sue strette alla voce del *dettatore* amore, cosa che non era avvenuta di lui e degli altri. Parte Forese, che temeva di *perder troppo* nella sua espiazione intrattenendosi ancora col poeta al quale predice oscuramente l'esilio. Rimane l'autore con Stazio e Virgilio che fur del mondo *sì gran maliscalchi*. Da un secondo albero, carico di pomi, sotto il quale le ombre alzan le mani, gridando non so che verso le fronde, *quasi bramosi fantolini e vani*, una seconda voce ricorda gli esempi famosi di gola

dei Centauri che, *satolli, Teseo combattêr coi doppii petti, e degli Ebrei, che al ber si mostrâr molli.* L'angelo dell'astinenza splendente tanto che *giammai non si videro in fornace — vetri o metalli sì lucenti e rossi,* indica loro la via per salire all'ultima espiazione. Chi vuole andar per pace, segua le orme luminose del poeta, che pace a sè stesso e a' suoi simili volea largita. Si cancella sulla fronte il sesto *P* dall'angelo che canta: *Beati cui alluma.*

> tanto di *grazia*, che l'amor del *gusto*
> nel petto lor troppo disio non fuma.
> Esurïendo sempre quanto è giusto.

XXV.

Con la delicata imagine del *cicognin, che leva l'ala per voglia di volare e non s'attenta d'abbandonar lo nido e giù la cala*, si avverte quasi il lettore che, se avrà pazienza, dietro ai passi della guida del poeta, giungerà ad ammaestrarsi e al porto di quella fama che è nelle sue aspirazioni. Stazio, autorizzato da Virgilio, scioglie il dubbio come possano smagrirsi le anime *là dove l'uopo di nutrir non tocca.* In tal guisa viene a spiegare la condizione dell'anima nostra dopo la morte del corpo, svela, *dislega* cioè il *giudizio*, la *vendetta eterna*, la vendetta divina. È una necessità di giustizia non solo che l'anima sia immortale, ma che dopo la morte del corpo conservi tutte le sue facoltà. Necessità di giustizia, perchè, se così non fosse, tutti saremmo adeguati dopo la tomba, nonostante la diversa condotta tenuta in vita degna di premio, o di castigo. Fin qui si vide come le ombre dopo morte soffrano materialmente e moral-

mente, come se fossero ancora col corpo, e nella terza cantica si mostra come del pari gioiscano.

Lasciando da parte, come non attinente al nostro assunto, la descrizione delle tre vite, *vegetativa* (comune alle piante, agli animali e all'uomo), *sensitiva* (comune solo agli animali e all'uomo) e *intellettiva* (propria del solo uomo e spirata separatamente da Dio all' infante quando *l'articolar del cerebro è perfetto*), e come la *virtù formativa*, che ancor vive nell'anima separata dal corpo, *raggi*, diffonda intorno a sè quasi un velo che a lei diventa *termine di sensibilità* alle potenze materiali dell'anima che con la morte erano rimaste quasi mute, passiamo all'ultima tortura, alla lussuria, ultima causa ritardatrice di fama e gloria. Fiamme occupano tutto il girone all' infuori di un piccolo lembo esteriore che permette appena ai tre poeti di camminare ad uno ad uno, si che è da temer *quinci* il *fuoco* e *quindi il cader giuso*. É tanto facile il bruciarsi o il cadere, quant'è facile cedere all'amorosa passione. Qui si vuol agli occhi tenere *stretto il freno*, entrando infatti l'amore per gli occhi. Qui collocherei il Petrarca, la fama del quale risplenderebbe più luminosa e più grande se tanto non si fosse abbandonato all'amore. Cantano le anime: *summae Deus clementiae* e ricordano e lodano esempi di castità; e prima rifulge la castità di Maria, che all'Angelo rispose: *virum non cognosco*. Alto si grida tale esempio sublime dalle anime che alternano il canto *acuto* col *grave*. Ad alte note è pure ricordata la castità di Diana, cacciatrice nelle selve, i cani della quale sbranarono Atteone che, avendola sorpresa nuda in bagno, da lei asperso d'acqua (VICO, *Scienza Nuova*), erasi tramutato in cervo; Diana che scacciò da sè la Ninfa Calisto vio-

lata da Giove; e così del pari sono celebrate e ricordate *donne* e *mariti* che fur casti, *come virtute* e *matrimonio* impongono.

XXVI.

Virgilio non lascia un istante la sua missione educatrice. *Guarda giovi ch'io ti scaltro.* L'azione che Virgilio esercita sull'autore è una mirabile maniera per far comprendere che egli così agisce verso di noi ai quali è diretto il suo *beneficio.* Le ombre divise in varie schiere a vicenda, incontrandosi nelle fiamme, si baciano e abbracciano *una con una senza ristar, contente a breve festa,* e cantano esempi di lussuria punita, cioè Soddoma e Gomorra e Pasife. Grande è la letizia del poeta nell'incontrarsi con Guinicelli da lui chiamato il *padre suo e degli altri suoi miglior che mai — rime d'amore usar dolci e leggiadre.* Della nobile famiglia dei Principi (Gaspary, *op. cit.*, pag. 88) è ricordato nei documenti sino dal 1266, più tardi con l'appellativo di *judex*, cioè giurisperito. Al principio avea seguito la maniera dei siciliani, e si riformò poi sotto l'influsso della scienza.

Massimo è chiamato Guido Guinicelli (*De Vulgari Eloquentia*, I, 15) dal poeta, e anche il *saggio.* In un sonetto che tratta della efficacia salutare della vista della donna amata, Guido si approssima molto allo stile del suo grande ammiratore.

Il Guinicelli si mostra riverente verso il suo concittadino che lascia *tal vestigio* e tanto *chiaro che Letè nol può torre nè far bigio.* Ai poeti volgari, non bene ancora sicuri della loro via, il poeta pre-

feriva questi ultimi, della lingua d'*oc*, fra i quali assegna il primo postó ad Arnaldo Daniello, onore ad esso riconosciuto anche dal Petrarca. Come scrive il CARDUCCI (*Opere*, VIII, pag. 5), l'autore mostra chiaro com'ei tenesse le due " letterature neolatine " d'oltre Varo per anteriori e superiori alla ita- " liana del secolo XIII, si che a noi non deve pa- " rer grave il riconoscere nei primi esperimenti let- " terari del nostro volgare la imitazione di una col- " tura straniera, coltura cavalleresca e feudale nella " sostanza che ci si manifesta sotto due forme: li- " rica soggettiva nelle rime dei provenzali, epica e " oggettiva nelle canzoni di gesta e nei romanzi " francesi ". — La lingua d'*oc* o provenzale, dalla quale derivò la poesia volgare in lingua di *sì*, è chiamata *parlar materno* e fra i poeti *occitanici* Arnaldo è chiamato il *miglior fabbro* della loro lingua. Arnaldo superò tutti, compreso il *Limosino*, che dall'opinione pubblica erroneamente era tenuto per il migliore, poichè la fama pubblica spesso si forma dalla voce multiforme degli *stolti* che seguono la corrente senza curare i precetti dell'arte ed i dettami della *ragione*. — Al Limosino era avvenuto quello che a Guittone di Arezzo, che godeva di una fama veramente usurpata fra i poeti volgari, mentre, come si ha dal *De Vulgari Eloquentia*, (I, 13), non si era mai dato al volgare cortigiano, e soleva costantemente nei vocaboli e nelle costruzioni essere simile alla plebe; ed anche ivi sono chiamati *seguaci dell'ignoranza* quelli che estollevano la fama di un Guittone d'Arezzo. Ma la verità finisce col trionfare e i torti giudizi, le false glorie, si dileguano e cadono nell'oblio. Guittone, come quasi tutti gli antecessori e contemporanei del poeta (CARDUCCI,

ibid., pag. 12), difettava d'ispirazione, di affetto, di ragione poetica e di stile. Guinicelli pure si mostra consenziente col poeta, e, dopo avergli chiesto un *dir di paternostro*, scompare. Scompare il dolce Guido che dettò la celebre canzone: *Con gran disio pensando lungamente — amor che cosa sia —, e d'onde, e come prende movimento*, ecc. Dopo lui comparisce il celebre Arnaldo Daniello, al nome del quale il poeta apparecchiava *grazioso* loco di rimanza e di gloria. Arnaldo pure si raccomanda per aver preghiere che lo avanzino sulla via dell'espiazione. Come nota il CARDUCCI (*op. cit.*, pag. 201), la grande stima dell'autore per Arnaldo da lui chiamato *miglior fabbro del parlar materno* si origina da ciò, che dalla purità e semplicità delle rime della *Vita Nuova* il poeta tornò per alcun tempo alle difficili combinazioni di rime e di stanze del sistema provenzale. Si può credere che l'artificio dello stile anche soverchio dovesse apparire non difetto, ma pregio a chi disdegnava sì altamente i rimatori plebei.

Più che la fama terrena, preme a questi spiriti la gloria del cielo; infatti la prima, duri pur *mill'anni e mille* come attesta il Petrarca, sarà poi vinta ed inesorabilmente cancellata dal tempo, mentre eterna sarà per essere la gloria del cielo, gloria di virtù, di rettitudine.

XXVII.

Più non si va se pria non morde anime sante il fuoco. Per proseguire convien passare attraverso le fiamme, ciò che al poeta ripugna vivamente, fino a quando Virgilio lo avverte: *fra Beatrice e te è que-*

sto muro. Ricórdati, ricórdati.... così noi, se desideriamo la nostra fama buona, e giovarci del beneficio dell'autore, ricordiamoci, ricordiamoci che la sua parola non c'inganna. Seguendolo, come *maestro* e *autore*, a noi pure sarà dato vedere Beatrice. Le frasi più che paterne qui e in tanti altri luoghi adoperate da Virgilio non ce lo fanno certo apparire così asciutto, arcigno e burbero come tale se lo figura il Finzi ne' suoi *Bozzetti Danteschi*. Virgilio *più che padre, dolcissimo padre*. Non sappiamo invero in qual'altra maniera avesse dovuto agire Virgilio per essere più tenero, più delicato, più gentile, più premuroso verso il poeta che egli in Malebolge abbraccia e trasporta con la trepida premura *della madre che al romore è desta e vede presso sè le fiamme accese*; che nello Stige, per tacer d'altro, lo abbraccia e *bacia benedicendo colei che di lui s' incinse*. Certo Virgilio non vien mai meno al suo decoro, alla sua dignità e si mantiene sempre qual deve essere un padre verso il figlio, un maestro verso lo scolaro: ma da qual paterna dolcezza non è temperata la sua alle volte necessaria sostenutezza? Nè è egli a dire che mi smentisca il fatto che nei falsari *per poco non si rissa* col discepolo, perchè ben tosto al *mal* sa far *giungere l'empiastro*, al rimprovero il *conforto: che maggior difetto men vergogna lava.* Senza Beatrice non vi può essere gloria e pace, quiete e tranquillità. Al suon del nome di lei, che sempre nella mente gli *rampolla*, è vinto il poeta come il fanciullo *è vinto al pome*, e l'inesprimibile arsura del fuoco gli è temprata da Virgilio che, attraversando le fiamme, gli continua a ragionare di Beatrice. Di là dal fuoco un angelo di insostenibile splendore, li conforta cantando: *venite, benedicti Patris mei.* Tramonta il

sole ed il poeta, come *capra* guardato da Virgilio e Stazio come *pastori*, s'addormenta, confortato nell'alba da un sogno precursore della felicità che l'attende. Lia, simbolo della vita attiva, sorella di Rachele, simbolo della contemplativa, preannunzia Matelda, che realmente verrà ad incontrarlo nel paradiso terrestre. È prossimo il poeta, al momento nel quale potrà usare liberamente della sua volontà e dove anzi *fallo fora non fare a suo senno.* Tutto il discorso qui di Virgilio che scioglie di tutela l'autore conferma per noi la tési del *veltro.* Egli ormai va chiaramente manifestandosi tale e per tale ci sarà additato nominativamente da Beatrice.

XXVIII.

Quanto era orribile, tenebrosa e spaventevole la selva del I canto, altrettanto è invece amena e piacevole la *divina* foresta *spessa e viva* della cima del monte. Soave auretta, chiare, dolci e fresche acque e al di là Matelda, *una donna soletta, che si gìa — cantando, e iscegliendo fior da fiore, — ond' era pinta tutta la sua via.* Ecco il paradiso terrestre perduto da Adamo. L'uomo era stato creato *buono* da Dio e, per *arra* di eterna pace, s'avea avuto dal Sommo Bene questo luogo di delizie. Il monte sale verso il cielo tanto da essere libero, fuori dell'influenza corruttrice degli elementi. Così l'uomo che mirar vuole al raggiungimento della propria fama deve con la mente inalzarsi tanto da non subire più alcuna influenza delle proprie passioni. La mente, rischiarata solo dal vero, può sola dare quella fama che è nel concetto dell'autore e che abbiamo ten-

tato, con le nostre poche forze, fin qui di trarre alla luce. Il campo, sul quale l'uomo può raggiungere e attuare la fama a cui aspira, ci è dato nella terza parte; ora qui ci basti a veder raggiunta dalla mente dell'uomo quella perfezione che lo rende *atto* al conseguimento della sua gloria. Fino a qui la mente umana venne liberata da tutti gli errori non solo, ma da tutte le cause ancora che possono trarla in errore. La mente qui è sollevata al disopra delle passioni, al posto che le compete di regina dell'uomo, perchè degni di lasciarsi illuminare da quel vero che è fuori di lei e che pur è, anche se non potessimo dire da qual parte ei venga. Le passioni, soggiogate, sono al loro posto soggette alla ragione, senza più possibilità che possano esse prendere il sopravvento. Sollevata a tale altezza, la mente si sente libera, sente di essere in uno stato di pace soave. Quest'è la libertà alla quale aspirava Catone, alla quale aspirava e giunse il poeta, alla quale ei volea ricondurre l'*umile Italia.* Sembra che il mezzo più adatto a raggiungere tale attitudine di gloria, sia lo studio congiunto all'esercizio costante delle sette virtù che si contrappongono ai sette difetti principali della natura e della volontà umana, e che uno per uno abbiamo veduti ritardatori di gloria. Studio indefesso accompagnato da umiltà, (perchè, per quanto apprendiamo, saremo sempre più ignoranti che sapienti) da misericordia per il prossimo, al quale si dovrà sempre largire i frutti del nostro sapere. Studio accompagnato da pace e tranquillità d'animo, eppur sollecito, e scemo da accidia, e non conturbato da desiderio di ingiusto e illecito guadagno, dai fumi di soverchio cibo e da troppa mollezza di lussuria. Seguendo queste nor-

me, sembra che si diverrà atti a raggiungere quella fama che fin qui abbiamo tentato di illustrare, e sembra pure, come più volte disse Virgilio, che *non non ci sia altra via.*

L'uomo era in tale attitudine di gloria fino dalla sua creazione. L'aura dolce, dalla quale il paradiso terrestre è qui ventilato, è prodotta dal girare delle celesti sfere, corrispondenti alle scienze del trivio, del quadrivio, alla scienza naturale, morale e divina; fonti queste effettive di gloria e nelle quali la mente dell'uomo ormai atta a raggiungerle s'accenderà e brillerà di quell'eterno splendore del quale sono accesi e, più chiari che sole, splendono e brillano i fulgori dei beati. L'uomo fino dalla sua creazione era in tale stato di felicità civile e di virtualità di gloria immortale, ma, *per sua diffalta, qui dimorò poco: per sua diffalta in pianto ed in affanno cambiò onesto riso e 'l dolce giuoco.* Il fiumicello che allieta con le sue acque quell'incantevole soggiorno esce dal Lete e dall'Eunoè. Lete che cancella la memoria di ogni *mal fatto*, ed Eunoè che la rende d'ogni opera ben fatta. I poeti forse sognarono in Parnaso *l'età dell'oro e suo stato felice*, mentre questa n'era invece la vera e natural sede.

XXIX.

Si volge il poeta a Matelda che, come donna innamorata, canta: " *Beati, quorum tecta sunt peccata*". Meravigliosa visione si dispone agli occhi dell'autore nell'eterno verde del terrestre paradiso. A cantare tanta bellezza, il giogo di Elicona dovrà aiutarlo e con Urania tutte le altre muse. Si rende

il poeta a levante per averne bene, perchè l'oriente, fonte di luce, suole *a riguardar giovare altrui*. Così è a noi oriente il poeta, vero benefattore dello straordinario frutto del suo immenso sapere. Nella sua nobile giustizia, ardente di buon zelo, riprende Eva, la *presuntuosissima* Eva, come scrive nel I del *De Vulgari Eloquentia*, riprende la comune genitrice, la nostra madre diletta Eva, diletta a noi perchè nostra madre naturale, sebbene ci abbia fatta perdere tanta delizia che avremmo gustato prima e per più lunga fiata. Questo concetto è confermato dal fatto che Eva trionfa nell' Empireo, nella celeste rosa dirimpetto a Maria, nostra madre spirituale e di rigenerazione. Con Maria tipo ed Eva antetipo si completa il duplice simbolo della donna, cagione di morte e di salvezza. L'invocazione ad Elicona e a Urania non è da paragonarsi alle solite invocazioni d'altri poeti, ma è la conferma della tèsi che egli è il *veltro*. Essendo egli tale, si spiega la sua costante premura di bene assicurarci che egli parla sempre mosso da amore, inspirato dalla verità e guidato da tutto lo splendore della sapienza celeste e dell' eloquenza poetica. L' invocazione alle *sagrosante vergini*, ribadisce il concetto della sua missione che vieppiù si illustra dalla assicurazione delle *fami*, dei *freddi*, delle *vigilie* per esse sofferte. Tale assicurazione non è che una parafrasi di quello che disse del *veltro*, che non si sarebbe cibato che di scienza, amore e virtute. Ora se, per istare nei termini del paragone, abbiamo da lui stesso poeta l'assicurazione che queste tre sono le vivande delle quali egli si ciba, non ci sembra irragionevole la conclusione che il veltro non sia nè possa essere altri che lui. Ora Virgilio stupisce, il discepolo è

per vincere il maestro. Se Virgilio fu a suo tempo e può essere ancora, fin dove ragione umana vede, veltro e maestro alle genti, a sua volta ora lo è il poeta che a lui succede, oltrechè come *veltro* morale e civile, *veltro* spirituale e divino. — Sette alberi, a cagione della distanza, sembrano a lui i sette candelabri santi, intorno ai quali angeliche voci cantano *osanna.* Fiammeggiano più che luna nel sereno del cielo nel suo plenilunio. Genti vestite di bianco e lente nell' incedere seguono i candelabri e vengono incontro di lui. L'acqua splende tersa come specchio a denotare la coscienza fatta pura e tranquilla. Procedendo, le fiammelle dei candelabri lasciano dietro a sè l'aer dipinto dei sette colori dell' iride in magnifica scala cromatica, come l'arco baleno prodotto dal sole splendente quando piove, o come alone di luna. Ventiquattro seniori, a due a due *venian coronati* di *fiordaliso* cantando tutti a Beatrice: *Benedetta tùe,* nelle figlie di Adamo *e benedette — siano in eterno le bellezze tue.* Seguono quattro animali, *coronato ciascun di verde fronda,* ognuno con sei ali e le penne piene d' occhi; come gli occhi d'Argo, di conformità a quanto li descrivono Ezechiele e san Giovanni. Tra costoro un carro trionfale su due ruote, tirato al collo di un Grifone, carro o biga trionfale più splendente di quella dei romani imperatori. D'oro le membra del Grifone, tendente in su le ali tanto elevate da perdersi alla vista. Tre donne, simbolo delle *tre virtù* spirituali, danzano in giro dalla destra ruota, rossa come fuoco la carità, verde come smeraldo la speranza, bianca come neve la fede. Alla sinistra quattro altre ninfe, di porpora vestite, simboleggianti la temperanza, la giustizia, la prudenza e la fortezza. Indi due

vecchi, l'uno medico e l'altro guerriero, poi altri quattro *in umile paruta e diretro da tutti un veglio solo, venir dormendo con la faccia arguta.* Tutti e sette, col primo stuolo cinti il capo di rose e d'altri fior vermigli, ardenti sulle ciglia; e quando il carro è dirimpetto al poeta, *un tuon s'udì; e quelle genti degne — parvero aver l'andar più interdetto — fermandosi ivi con le prime insegne.*

XXX.

Carro, simbolo della Chiesa, tirato dal Grifone, simbolo di Gesù Cristo. Chiesa, madre di pace, alla quale si volgono tutte le genti. *Veni, sponsa, de Libano*, canta l'uno, e gli altri rispondono: *Benedictus qui venis.* Ecco l'incontro dei due sposi, delle due anime che tanto si amarono, Beatrice e il poeta, intendendo noi anche col Ponta *(Dell'età che in sua persona Dante raffigura nella divina Commedia*, Torino, Roux e C., pag. 24) il *veni sponsa* diretto dalla gente verace del Grifone a Beatrice, e il *benedictus*, dei cento angelici spiriti, all'autore. È tutto rosato l'orizzonte dalla parte orientale, e l'aurora esce dall'aureo albergo incoronata il capo delle rose colte in paradiso, come si esprime il Tasso. Beatrice in una nuvola di fiori comparisce sotto candido velo cinto d'oliva, vestita di rosso e coperta da verde manto. La donna desiata, sospirata e amata tanto, ridesta nel cuore del poeta tutta la potenza dell'antico amore. Beatrice, ch'egli cercava e non ritrovava in terra, eccola a lui davanti, quale da molti anni la vedeva nell'accesa innamorata fantasia. Eccola. Egli prova lo smarrimento già provato la prima

volta ch'ebbe a vederla. Egli, che visitato avea l'uscio dei morti, che era già stato *coronato* e *mitrato* da Virgilio, torna bambino pauroso ed afflitto, ed al poeta mantovano si volge per dirgli: *men che dramma — di sangue m'è rimasa, che non tremi: — conosco i segni dell'antica fiamma.* Ma Virgilio era scomparso. Piange l'autore, ma Beatrice tosto lo chiama e lo sostiene:

> *Dante*, perchè Virgilio se ne vada,
> non pianger anco, non piangere ancora,
> chè pianger ti convien per altra spada.

Ecco l'ora ed il tempo di svelarsi nominativamente. Beatrice lo indica successore a Virgilio, messo di verità e di giustizia alle genti. Si volge il poeta al *suono* del *nome* suo, che di *necessità* qui si *registra.* Dove sarebbe e come tal necessità, se egli non fosse il *veltro?* Tutti coloro che spiegano altrimenti il simbolo del veltro, giustifichino tale necessità, e dicano, se nel veltro si asconde Uguccione, Can Grande, Arrigo VII, Benedetto XI e simili, qual divario avrebbe portato se qui Beatrice avesse taciuto il nome del suo fedele, che ella invece designa come suo messo all'umanità? Il poeta, come ben dice il Ponta (*ibid.*, 23) si presenta fornito dei più pregiati costumi, franco e nobile in tutte le occorrenti questioni, adorno di tutte le virtù, forte, giusto, temperante e prudente. Di tutte le virtù cioè convenienti e necessarie al *veltro.* Drizza in lui Beatrice i suoi occhi di qua dal rio e lo conforta, tuttochè il velo che le scendea dal capo, *cerchiato della fronda di Minerva, non la lasciasse parer manifesta.* I rimproveri, che da Beatrice si fa dirigere l'autore, sono tali in quanto egli in sè personifica la umanità che non dovrebbe mai dimenticare che è

sempre vivente l'immortale Beatrice, anche se apparentemente morta. Ai nostri giorni pure sembra morta, irreparabilmente morta, la donna che imparadisava la mente del poeta; ma se la nostra depressa generazione vorrà levare gli sguardi dal fango ove li tiene rivolti, vedrà ancora brillare in alto davanti a sè un raggio di speranza. La celestiale Beatrice è viva e, perchè ella venga a noi, basterà che noi incominciamo a dirizzarci a lei. La *guardi bene* il poeta, la *guardi bene;* essa è proprio dessa, la dolce fanciulla tanto amata, già donna della sua mente. Come degnò d'accedere al monte? Non sapeva dunque che presso di lei è la felicità? Beatrice, perchè, come scrive anche Pio Raina *(La Genesi della Divina Commedia*, Milano, Treves), *Beatificatrice*, beatificante, scienza beatifica, che rende *beati*. Pietosa quando avea richiesto Virgilio di aiutar l'autore, non può non esserlo ora che il suo fedele le è stato ricondotto. Prima però deve il poeta *assaporar l'amaro della pietate acerba.* Tace Beatrice e cantano gli angeli: *In te, Domine speravi.* Il compatimento da parte delle creature angeliche finisce per intenerirlo, e il gelo che gli era intorno al cuor ristretto, si fa *spirito ed acqua, e con angoscia — per la bocca e per gli occhi gli esce del petto.* – Beatrice espone agli angeli le benemerenze del suo fedele che nella *Vita Nuova* avea tessuta la storia del suo amore; storia in prosa e in versi che lo avea levato in fama e provava ch'ogni *abito destro fatto avrebbe in lui mirabil prova.* Essa lo avea sostenuto e menato co' suoi occhi *in dritta parte volto;* ma alla sua morte che la innalzò al cielo egli si era tolto a lei e dato altrui.

Quand'essa di carne a spirito era salita e cre-

sciute erano in lei bellezza e virtù, fu, doloroso contrasto, invece a lui men cara e men gradita. La mente atta alla gloria non può essere illuminata che dal vero, mercè di Beatrice, che lume è tra il vero e l'intelletto. Nè i sogni, nè altri mezzi erano valsi a richiamare il poeta, tanto che dovette per lui scendere all'Inferno e pregar piangendo Virgilio. — L'arcana visione con la quale si chiude la *Vita Nuova* (XLIII) qui si ritrova, scrive il CARDUCCI (*Opere*, VIII, pag. 122, 123), nella gloriosa discesa di Beatrice tra i fiori gittati dagli angeli, fra le acclamazioni dei beati, sul carro allegorico intarsiato dagli splendori del vecchio e del nuovo testamento e dalla danza delle virtù e tratto dal santo grifone; di Beatrice, la quale rimprovera l'infedele oblio al poeta, ch'ella ha fatto campare dalla selva e dalle fiere sommovendo Virgilio al suo soccorso, e che ella stessa, divenuta ormai lume tra il vero e l'intelletto, scorgerà purgato di sfera in sfera fino all'estatico assorbimento in Dio. E Beatrice nei due canti che seguono serba tuttavia di quella umanità effettiva che poi nel Paradiso dileguasi per intero. Ecco dunque che il trionfo di Beatrice è l'idea che regge e informa il poema; ed è a un tempo l'apoteosi della donna, la cui bellezza, già riguardata nella sua parvenza terrena come argomento di salute e fede, degnata poi a rappresentare il simbolo della filosofia, ora vien levata all'ultimo onore di ministra della pietà divina e di riparazione; di mito della scienza sacra e della rivelazione. Ecco come la divina Commedia altro non sia nel suo germe che l'ultimo portato della poesia d'amore del medio evo; ed ecco perchè ella è necessariamente collegata alle Rime ed alla Vita Nuova.

XXXI.

All'accusa deve accompagnarsi e congiungersi la confessione del reo. L'uomo dabbene, e che aspira a conquistarsi una fama immortale di rettitudine, non deve stentare a confessare i proprî difetti, per quanto doloroso gli possa ciò riuscire. La infallibile giustizia divina, per mezzo della confessione, persuade il reo di essersi meritato il castigo o il rimprovero. Confessione giovevole allo stesso peccatore che per essa si vede perdonato, atto di spontanea resipiscenza d'animo e di benefica umiltà. Fra tante paradisiache bellezze ben si comprende l'estensione dell'errore dell'essersi *straniati* da Beatrice. Buon per noi se giorno verrà nel quale, *vergognando muti*, staremo al cospetto di Beatrice, mentre tutto fa presagire che ben pochi della nostra generazione avranno tale privilegio. Non disperiamo al segno di concludere o angosciosamente dubitare se il poeta (Della Torre, *Sistema dell'arte allegorica*, pag. 80) non abbia compiuta opera vana, e se *folle* non sia stata la sua impresa.... certo è però, nonostante il rifiorire degli studî danteschi, che troppi sono coloro che disdegnano di riconoscerne l'intrinseca importanza, che è quella di frutto e beneficio dare, e solo la considerano dal lato estetico esteriore. Non mi sconforto e fede mi sostiene che tali studi finiranno per essere considerati secondo la loro importanza. Sdegnosamente solitario in vita, il poeta terminò col farsi *parte per sè stesso*. A bene sperare ci sono cagione le seguenti parole di Isidoro Del Lungo (*Dante nel suo poema*, Milano, Treves,

1892, pag. 319): "..... nell'Italia tornata „ *per la terza volta regione* " il nome del poeta grandeggia " come genio tutelare. Nè è divinità che tema gli " ardimenti della critica. Dalle pagine nelle quali " egli vive immortale, esce qualche cosa che di per " sè tende all'alto. Nel poema cercare l'uomo non " è detrarre al poeta: perchè in quella immensa " rappresentazione di ciò che si squaderna per l'uni- " verso sovrastanno luminose le qualità compiute " della natura italica, dell'umana: il pensiero e il " sentimento, il concetto e l'ispirazione, l'azione e " l'idealità „. E mi fa bene sperare anche PIO RAINA (*La genesi della Divina Commedia*, Milano, Treves, 1892. pag. 264. 265) quando scrive che il *Decame-* " *rone*, il *Furioso*, la *Gerusalemme* sono fiumi, men- " tre la *Commedia* è addirittura il mare, e come nel " mare l'acqua che vi scende da ogni spiaggia, che " vi piove dalle nubi, prende nuovo sapore „; e quando afferma che il poeta con la Commedia avea elevato a Beatrice " un monumento, a paragone del quale le " piramidi dei Faraoni, la mole di Adriano, e quan- " t'altro mai di più gigantesco e più splendido l'uo- " mo eresse quale albergo alle ossa proprie od al- " trui erano a dire meschinità „.

Matelda, dopo che il poeta *cadde vinto* avanti a Beatrice, lo immerge nel Lete per fargli obliare tutte le sue colpe, come poi lo immergerà nell'Eunoè a richiamargli alla memoria ogni ben fatto. L'uomo che vuole essere fra i contemporanei e i posteri il modello di virtù, il giudice delle altrui nequizie, il giusto dispensiere dei premi e castighi, deve prima purgare sè stesso e ottenere a sè stesso il perdono e l'oblio dopo efficace pentimento. — Esaminati tutti i gradi dell'infamia, passati in rivista tutti quelli

dell'emenda, non resta che a percorrere i gradi della gloria pura, immacolata, non offuscata da alcun difetto non solo, ma neppure dalla sua rimembranza. La via della gloria è ormai tracciata. A scopo di salvezza e di redenzione e di perfetta sapienza e infallibile giustizia deve l'uomo inabissarsi nella terra (senza precipitare sè stesso nell'onta e nel disonore), e quindi, ritornato all'opposta superficie, via via innalzarsi fino a spiccare il volo e librarsi e spaziare nei cieli, nei giri, nei volumi della luce, della perfezione e della glorificazione. Opere chiare, opere sante, opere perfette, utili a sè stessi e ad altrui, occorrono al raggiungimento di una vera gloria duratura nei secoli e nell'eternità. Gloria del nome, redenzione dell'anima, salvezza e riparazione del corpo, visione di Dio, ecco l'apice, lo scopo e il fine, secondo il poeta, di questa vita mortale. Tutto emana da Dio *in pro* del mondo che tuttavia *mal vive.* Amare, beneficare i nostri simili, se vogliamo essere amati e affettuosamente ricordati; amarli, beneficarli egualmente, anche se dovessero odiarci e perseguitarci, e si avrà perpetua pace e serenità. Dopo tuffato nell'onda di Lete, entra l'autore nella danza delle *quattro belle,* e ciascuna di esse lo copre col braccio. Se qui sono *ninfe,* nel ciel sono *stelle,* cioè virtù splendenti e rischiaranti le vie del Paradiso, aspirazione di tutte le anime perfette e di quelle che in pianti, preghiere e canti espiano i resti delle colpe. Come tersa deve essere la gloria e splendente, così tutto luce e trasparenza è il macrocosmo del Paradiso ove si esamineranno i nove gradi di gloria. Le quattro virtù sono le ninfe, le ancelle di Beatrice ed agli occhi di lei condurranno il redento poeta, e le *tre* virtù spirituali aguzzeranno meglio i

suoi sguardi nel *giocondo lume* che è dentro a quelli della sua donna. Dopo gli *occhi* di Beatrice vedrà la sua *bocca* che è la sua seconda bellezza. *Dimostrazione*, cioè, l'una e *persuasione* l'altra di verità.

XXXII.

Dopo essersi addormentato fra tante bellezze, svegliasi l'autore, squarciata la vista da un vivo splendore e l'udito da un chiamare, *sorgi: che fai?* Così è desto Enea allorchè con Pallante e coi soccorsi avuti da Evandro s'avvicina per lui il momento del suo definitivo trionfo sopra Turno e della conquista del Lazio. Le navi bruciate di Enea, converse in ninfe da Cibele, si avvicinano al naviglio di lui nel Tirreno e fra esse (*Eneide*, X, 213, 242) *la più di tutte accorta parlatrice* Cimodocea, dopo aver detto ad Enea: *vegli tu? veglia*, ed in breve esposte le imprese di Turno, soggiunge: *Or via, naviga, approda, sorgi tu pria che'l sole e sii tu 'l primo ad ordinar tue genti a battaglia.... chè diman alta e famosa farai tu strage dei nemici tuoi.* Del pari deve omai sorgere il poeta, prossimo com'è a sentirsi pubblicamente affidare da Beatrice l'*alta* e *famosa* missione di *veltro*. Matelda gli sta appresso, e Beatrice è seduta sotto l'albero fatale della scienza del bene e del male, circondata dalle sette ninfe con *quei lumi in mano che son sicuri d'Aquilone e d'Austro.* Poco ei starà quivi con Beatrice, mentre eternamente starà poi con lei nel cielo, in quella Roma cioè ove Cristo è romano. In *pro* del mondo riceve ora da lei solenne incarico di *scrivere* quel che vedrà. Che si vuole maggior conferma di

questa della grande missione, che per volere del cielo, il poeta erasi assunta? Non sembra che qui l'allegoria si svesta abbastanza palesemente? Al *comando* di lei, devoto egli dà, ov'ella vuole, la mente e gli occhi. L'aquila, l'uccel di Giove, cioè la *giustizia*, sola può riparare al disordine civile e spirituale del suo tempo; l'aquila che, simbolo di assoluta giustizia, percuote il carro di Cristo, cioè la tralignante Chiesa, e la fa piegare come nave in *fortuna*, in *forse* cioè di naufragare. Indi una volpe, simile in tutto alla lupa della selva del I canto dell'*Inferno*, che *d'ogni pasto buon parea digiuna*, si avventa nella cuna del *trionfal veicolo*, e Beatrice, riprendendola di laide colpe, la mette in precipitosa fuga. Si obbietterà chi poteva portar riparo al disordine della chiesa, se non un ecclesiastico? E sia; e io domando alla mia volta, e chi potea portar riparo al disordine civile se non un imperatore? Ma il simbolo del *veltro* è unico e non duplice, e non può indicare che una persona sola. Ora, se questa persona sola sarà un ecclesiastico, come potrà costui, riparato al disordine della Chiesa, riparare a quello civile-politico senza *confondere in sè i due reggimenti*, cosa che vedemmo tanto avversata e contrastata dal poeta nel XVI di questa cantica e nel III *De Monarchia?* Ed ugualmente come potrà sfuggire a tale inconveniente un *veltro* laico, un imperatore, un capitano, un duce qualsiasi? Riparato al disordine dell' impero, o meglio al disordine politico civile, come potrà costui riparare a quello della Chiesa? Ci sembra adunque abbastanza chiaro che il veltro non corrisponda troppo nè a chi vuole in lui ascoso un pontefice, nè a chi d'altra parte vi vuole ascoso un imperatore. E allora? Si obbietterà anche: ebbene,

ed il poeta, lui, proprio lui, sarà papa ed imperatore ad un tempo? No, non vogliamo questo, anzi sorridiamo a tale timore, giacchè il poeta non chiede per sè nè gli ordini sacri, nè la potestà civile. Egli non vuole usurpare offici non commessigli. Egli vuole il pontefice, vuole l'imperatore; ma li vuole tutt'e due sulla via della virtù, tutt'e due guide, tutt'e due pastori e non lupi; intento l'uno solo alla felicità civile dei popoli soggetti e l'altro alla spirituale. Liberi, indipendenti l'uno dall'altro, due vicari di Cristo in terra, vicario il papa per lo spirituale, vicario l'imperatore per il temporale e pur non fra loro discordi, ma intenti al duplice scopo ultimo dell'umanità. Due *soli* ei vuole e non considera l'imperatore come la luna che riceve lume dal sole del Pontefice, ma bensì voleva due *soli* brillanti ciascuno di luce propria a loro irradiata da un centro comune, cioè da Dio, come egli si esprime nel III della *Monarchia.* Le due guide erano sviate. Corrotte dalla lupa, dall'avarizia e cupidigia, erano di *malo esempio* ai popoli soggetti, che, vedendo lor guide *ferire* a quel ben onde ei stessi erano ghiotti, di quel pure si pascevano senz'altro più chiedere. Era quindi necessario, per entrambe, un *richiamo* e questo era riserbato al *veltro*, richiamo alla retta morale e al retto funzionamento politico; e questa può essere opera di poeta, e del poeta veramente lo fu: dunque il *veltro* è lui, non altri che lui. Il cattivo esempio delle due *guide* del genere umano era la cagione perchè il mondo si era fatto reo, più che per natura corrotta sua. Tolta la cagione del male, anche il male era estirpato e tale era l'ufficio del *veltro.* Cacciata la lupa dal pontificato e dalla corte imperiale, in breve sarebbe

stata cacciata per universale sollevazione delle coscienze, da tutti gli ordini politici e religiosi, da tutte le classi sociali, sarebbe stata invero scacciata da ogni villa. Un effetto morale universale, dovea essere l'azione effettiva del poema, la speranza suprema del *poeta veltro*. Se, come esperienza dimostrò, le aspirazioni del poeta non ebbero prossimo adempimento, il poema sta e con lui sta l'azion sua virtuale, miglioratrice dei costumi, redentrice delle colpe. Se anche i preposti al bene dei popoli, se pure le classi dirigenti sdegneranno di accordare tanto valore e tanta virtù al libro immortale, esso farà sentire il suo benefico effetto a qualunque individuo s'accosterà a lui, come assicura di avere fatta esperienza anche il Biagioli, e ciascuno, che fermamente il voglia, potrà a quella fonte salubre rinnovellarsi di novelle fronde. L'azione effettrice della Commedia è perenne e, migliorati che sieno da lei gli individui uno per uno, sarà migliorata la società.

> Però *in pro del mondo* che *mal* vive,
> al carro tieni or gli occhi, e quel *che vedi*,
> *ritornato* di là, fa che *tu scrive*.

Così Beatrice, e più chiaro di così non potea parlare. La missione del poeta si confonde con quella del *veltro;* egli sarà il *veltro* benefattore dell'umile Italia, e ben lo comprese il Leopardi allorquando al poeta in nome d'Italia diceva nel 1818: *Dalle nostre menti — se mai cadesti ancor, s'unqua cadrai cresca, se crescer può, nostra sciaura — e in sempiterni guai pianga tua stirpe a tutto il mondo oscura.*

XXXIII.

Se in fin qui il poeta non ha voluto palesarsi *veltro*, ora deve abbandonare e la vergogna e il timore e liberamente assumere il suo officio, quello cioè di *ristabilire la giustizia* nella corrotta società, poichè solo con la *giustizia* può redimersi uno stato precipitato nell'abisso della vergogna. Verrà il vindice dell'adulterio commesso dalla *Chiesa* col *gigante* e verrà il cacciatore della lupa, anzi uccisore di essa e del gigante che deturpano la chiesa e la società. Beatrice afferma *che non sarà tutto il tempo senza reda* (erede) l'*Aquila*. Vede già a darne tempo *stelle propinque*, una benefica cioè costellazione, quella dei *gemini*, sotto la quale nacque il poeta, nel qual tempo *un cinquecento dieci e cinque, messo di Dio, anciderà la furia e quel gigante, che con lei delinque*, concordando col *veltro che la farà morir di doglia* del I canto Infernale, e che il viaggio dell'autore fu voluto dalla Divinità come si ha dal canto II pure dell'*Inferno*. Quindi egli è messo della Divinità. Le cose future predette con tanto inviluppo allegorico meno persuadono, e riescono buie come i responsi di Temi o Sfinge. Ma qui siamo appena al *secondo grado* dell'allegoria. Nel primo a una *lupa* si contrappone il *veltro;* in questo alla *puttana ed al gigante che con lei delinque*, si contrappone *Beatrice e il poeta;* e a meglio spiegare cosa significhino il *messo di Dio* e la espressione numerica *cinquecento dieci e cinque*, rimettiamo i lettori al *Poeta Veltro* del Della Torre pag. 680 e seg., che la interpetra e spiega D. X. V. *Dans*

Xristi Vindictam, e alla più volte citata conferenza della signorina Inguagiato che la svolge ed interpreta come *Dantes Xristi Vertagus*. Per la seconda volta Beatrice, al cospetto di tutta la sua celeste corte, delega il poeta a *scrivere*, a *cantare* cioè in versi quel che vide, in *pro* del genere umano.

> *Tu nota;* e sì come da me son porte
> queste parole, sì le *insegna* ai vivi
> del viver ch' è un correre alla morte.
> Ed *aggi a mente* quando tu le *scrivi*
> di non celar qual' hai vista la pianta,
> ch'è or due volte dirubata quivi.

È fuori però di dubbio, per quanto Beatrice stessa dice, che il risultato benefico di ristabilire la pace e la giustizia nel mondo sarà non già per forza d'armi o di guerre che danneggiano le *pecore e le biade*, ma per mezzo di un'opera di pace; e però, se alcuno potrà contestare che qui si racchiuda la missione del *veltro*, o meglio che il *veltro* sia l'autore, contestazione che meglio sarà vinta nel seguito dell'opera, nessuno potrà negare che qui all'autore non sia da Beatrice affidata una missione di pace e di giustizia, e che egli non diventi per lei *messaggero della lieta novella*, *messaggero che porta olivo*, al quale tutti si faranno premurosamente incontro.

Dopo essere stato immerso anche nell'Eunoè, ripieno dei ricordi di bene, rinnovellato di novelle frondi, di nuova vita, è ormai *puro* e *disposto* a salire alle stelle, a trattare cioè la gloria e la fama nella parte sua più splendida, gloriosa in ogni suo lato, sebbene progressiva nel suo sviluppo.

Cavarzere (Venezia), gennaio 1896.

Indice degli autori citati nella I parte

Indice degli autori citati nella II parte

COLLEZIONE

DI

OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA G. L. PASSERINI

VOLUMI XXXVII-XXXIX
[I-III della *Nuova serie*]



FIRENZE
PRESSO LA DIREZIONE DEL "GIORNALE DANTESCO"
Via Calimara, 2

1897

Girolamo

HIERONYMO BENIVIENI

DIALOGO DI ANTONIO MANETTI

CITTADINO FIORENTINO

CIRCA AL SITO, FORMA ET MISURE

DELLO

"INFERNO" DI DANTE ALIGHIERI

POETA EXCELLENTISSIMO

RISTAMPATO DI SU LA PRIMA EDIZIONE
COL RISCONTRO DEL MS. RICCARDIANO
AGGIUNTAVI UNA NUOVA TAVOLA
E UN'INTRODUZIONE

DI NICOLA ZINGARELLI

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE

1897

AI SIGNORI

CONTE G. L. PASSERINI

E

PROF. MICHELE BARBI

CHE AL CULTO DI DANTE

IL GRAN TESORO DELLE LORO GIOVINI FORZE

CONSACRANO

QUESTA PICCOLA FATICA

OFFRE

FRATERNAMENTE

N. Z.

INTRODUZIONE

Antonio di Tuccio Manetti, matematico e architetto fiorentino, vissuto dal 6 luglio del 1423 al 24 maggio del '97, appartiene a una generazione altamente benemerita dell'umano sapere, benemeritissima in particolare degli studii patrii. Quando Marsilio Ficino spiegava Platone nell'Accademia medicea, dove Pico della Mirandola cercava di abbracciare tutta la scienza del tempo suo, addentrandosi nei reconditi e tenebrosi misteri del soprannaturale; quando, dopo il Ghiberti e il Brunelleschi, l'Alberti, il Donatello, il Ghirlandaio rinnovando le arti dell'architettura, della scultura e della pittura abbellivano la città dei monumenti più belli per arditezza, perfezione di forme e sublimità di concetto; quando Lorenzo il Magnifico e Luigi Pulci ridavano alle lettere volgari nuova vita, attingendo alle più schiette vene del sentimento, e il Poliziano, che sapeva rapire gli uditori umanissimi con l'esposizione delle opere poetiche dell'antichità, diffondeva per la città una poesia volgare che con quelle

gareggiava: era come una primavera della vita e del sapere italiano. E infatti questi uomini, sia per l'amore alle tradizioni paesane, sia per un provvido istinto, non di rado fermavano la mente a meditare intorno al gran poeta che meglio porta l'impronta delle più alte virtú della nazione. Il Magnifico trovava "in un solo Dante assai perfettamente assoluto, quello che in diversi autori cosí greci come latini si trova"; e si faceva dare dall'ambasciatore veneziano Bernardo Bembo la promessa della restituzione delle ossa di Dante da Ravenna;[1] intanto che a un'opera sua scherzosa, i *Beoni*, dava il tono della *Commedia* per un'ingenua piacevolezza, e non per irriverenza. Matteo Palmieri volle gareggiare in un nuovo poema didascalico teologico con l'Alighieri; e, venuto egli a morte nel 1475, questo volume, tra i varii che scrisse, gli fu posto in segno di onore sulla coltre funebre, nelle solenni esequie. Il Poliziano attingeva da Dante vocaboli e frasi per la sua *Giostra*, appunto come il Pulci faceva nel *Morgante*. Cristoforo Landino intanto preparava l'ampio commento, col quale veramente s'iniziano gli studii danteschi dei tempi moderni.

In questo ambiente Antonio Manetti studiosissimo di cose paesane, ma non ben pratico del latino, si rivolge a Marsilio Ficino perché gli tra-

[1] V. Isidoro Del Lungo, *Florentia*, Firenze, Barbèra, 1897, p. 451 segg.

duca il *De Monarchia*,[1] e il dotto filosofo annuendo all'invito, dedica la sua opera appunto a lui: che intanto potendo bere senza aiuto alle toscane fonti, rileggendo piú d'una volta il Poema, e osservandovi una regolarità e precisione matematica, inizia degli studii che dovevano apparirgli sempre più nuovi e interessanti. Come più egli cercava di coordinare gli spazii che sembravano dati alle parti ond'è composto l'edificio infernale dell'Alighieri, meglio riusciva a scoprirvi una perfezione sottile di calcoli sin nelle minuzie. E in quella società nella quale le conversazioni dotte erano piú frequenti assai che ora non sieno, allora che liberalmente gli uomini si comunicavano le conoscenze acquistate dopo lunghe vigilie, come ora non si fa in questa irosa e sleale concorrenza per la priorità della scoperta, il Manetti veniva esponendo man mano quello che aveva veduto e ammirato, pago di destare in altri gli stessi suoi sentimenti.

Tra coloro che approvarono le sue conclusioni fu il Landino, il quale, mentre Sandro Botticelli attendeva a riprodurre col bulino le fantasie dell'Alighieri, pubblicò in Firenze nel 1481 pei tipi di Niccolò di Lorenzo della Magna il Poema col suo commento, premettendo nel proemio un discorso intorno al "sito forma et misura dellonferno et statvra de giganti et di lvcifero". Ma l'onesto

[1] Intorno alle opere del Manetti, alla sua cultura in generale, v. l'erudito opuscolo nuziale di M. Barbi, *Antonio Manetti e la Novella del grasso legnaiuolo*, Firenze, 1893.

accademico dichiarò subito al principio che egl
aveva inteso questo punto “massime per l'opera de
nostro Antonio di Tuccio Manetti, il quale lung
tempo investigando ha, se non erro, compreso apun
to l'inventione e la descrittione di questo poet
in universale ed in particulare di tutto l'inferno,

E cosí pareva in quest'opera che i migliori in
gegni della città cooperassero a rendere onore
Dante, ed esporne tutti i concetti e i poetici fant
smi. Per questo Marsilio Ficino, per fare onore a
Landino, volle salutarne l'apparizione con una le
tera latina di Firenze a Dante, la quale per la su
importanza merita di essere ricordata agli studio
si; e perché il volgarizzamento fattone ingenua
mente dal Landino non fu piú riprodotto dopo
1536, [1] è pregio dell'opera che sia qui ripubblicato

“Firenze lungo tempo dolente, ma finalment
lieta, sommamente si congratula col suo poet
Danthe nel fine di due secoli risuscitato et resti
tuto nella patria sua, et gloriosamente gia coro
nato. O Danthe mio, nel tempo ch'eri posto nell
iniquo exilio, predicesti nel tuo poema sacro, quan
do la pieta vincessi la crudelta, la quale ti serrav
fuori del tuo ovile, allhora torneresti in patria mo
to piu ornato che prima; et nello excelso tempio d
Baptista prenderesti degnamente la corona poetic

[1] Nell'ediz. di Venezia, p. Messer Bernardino Stagnino, n
con non pochi errori. Nelle edizz. con i due commenti del La
dino e del Vellutello si trova solo il testo latino.

Non fu in vano questo tuo prevedere. Ma perche dal paradiso sommo predicesti questo, pero con verita lo predicesti, concio sia chel tuo padre Apollo ad misericordia commosso del lungo exilio tuo et pianto mio, commisse a Mercurio in questi tempi che subito volassi nella mente pia del divino poeta Christophoro Landino, et trasformato nell'immagine del suo volto, usassi la miracolosa virga ad renderti la vita, et l'alie anchora ad riportarti in patria tua, et oltra questo l'apollinea fronde ad coronarti. Finalmente in questo giorno si vede adempiuto il mandato del sommo Phebo; l'opera pietosa di Mercurio trasformato in huomo; la tua prophetia, o Danthe mio divino; el desiderio lungo di Firenze. Hoggi la pieta superando la crudelta, mi t'a pur renduto, disideratissimo figluol mio. La dea Minerva dimostro la via, Mercurio t'ha condocto insieme con la illustrissima compagnia di tutti e poeti. Nell'entrar dentro a queste mura le gratie liete ti porsono le mani; bacioronti anchor la fronte le gratiose Nymphe. O lietissimo et felicissimo giorno, nel quale al presente ricevo el mio secondo sole per lo cui splendore la nocte mi diventa giorno. O quanto piu bello et piu beato, poeta mio, ad me per gratia di pieta ritorni, che quando per colpa di crudelta partisti. Partisti da me con volto humano, ritorni veramente con volto divino. Onde l'anticho mio dolore gia si converte in sommo gaudio. Adunque fate festa et exultate in gaudio, felici cittadini fiorentini: a quali mirabilmente in

luogo d'un sole surgono di gia due soli in razi du
plicati et non in fiamme. Hor non vedete voi ch
hoggi della vostra felicita fa festa el cielo? Levate
cittadini, levate gl'occhi in alto. Ecco mentre ch
si corona el nostro Danthe, s'apre sopra di noi e
cielo empireo, et per mostrar letitia di tal corona
tione, mostra agl'occhi nostri el mirabile suo splen
dore non mai piu per altri tempi visto. Oltra que
sto, hor non udite voi questo suono si nuovo, s
dolce, si grande, el quale parimenti dilecta et riem
pie e nostri orecchi? Questa sanza dubbio et l'har
monia delle nove spere et Muse non mai piu udita
la quale fa festa a Danthe coronato. Udite ancho
ra, udite e dolci canti et hymni delle domination
et de gl'arcangeli, che dalla spera del sole et d
Mercurio tal cantico inverso noi diffondono. Glo
ria in excelsis al sommo Phebo, gloria alle Mus
sempre, et alle gratie. Finalmente pace letizi
felicita a fiorentini gia di due soli mirabilment
adornati. „

Quell'anno 1481 dovette essere una festa del
l'arte e della patria in Firenze; non è possibile ch
il Manetti vi rimanesse estraneo. Ché se anch
egli non rivide le bozze del discorso del Landino
dovette certamente comunicare più volte con lui
istruirlo, illuminarlo.

Ma espose il Landino le idee dell'amico senz
aggiunger nulla di suo? Ovvero, accolse egli i
tutto e per tutto la sua dimostrazione? Le su

parole ci dicono che egli aveva "inteso" massimamente per l'opera del Manetti, e quindi che se egli aveva potuto fermarsi sulla questione e comprenderla, lo doveva a lui; ma non ci assicurano per altro che l'autore non faccia qui se non ripetere le parole del suo ispiratore. Può anche essere che il Landino siasi riserbata una certa libertà di giudizio in qualche particolare; ma che il fondamento della dimostrazione sia dato dal Manetti, non può cadere in dubbio.

Fra gli amici e familiari del matematico dantofilo fu Girolamo Benivieni, accademico, poeta di alti sensi, e anch'egli adoratore di Dante, in onore del quale scrisse una celebre canzone. A lui dedicò il Manetti la biografia di Filippo Brunelleschi, che come è scritta di suo pugno in un codice Magl. II, II, 325, pare che sia proprio opera sua.[1] E forse egli voleva ricambiar di cortesia l'amico, che per lui aveva tradotto e a lui dedicato il *Libro della Semplicità della Vita Cristiana* di fra Girolamo Savonarola, stampato solo piú tardi, il 1529, dai Giunta. Morto il Manetti, morto anche il Landino, e la piú parte di quella bella schiera, il Benivieni volle sui primi anni del secolo XVI riferire in un opuscolo quali fossero veramente le

[1] Cfr. M. Barbi, *op. cit.*, il quale suppone giustamente che il Benivieni non avesse mai veduto questo scritto, per aver detto nel nostro *Dialogo*, (v. pag. 125), che il Manetti non avesse lasciato nulla di quelle cose che "haueua da diuerse persone nel corso di molti anni ritratte".

idee dell'amico intorno all'argomento del sito e del-
le misure dell' Inferno, e nel 1506 pei tipi di Fi-
lippo di Giunta lo pubblicò.[1]

Dice il Benivieni al principio del *Dialogo* che
egli, avendo veduto nel commento del Landino cose
che non bene quadrava alla sua fantasia e che non
corrispondeva a ciò che egli aveva udito dal Ma-
netti intorno al sito e alla posizione dello Inferno
volle recarsi con qualche altro amico da lui pe

[1] Il Batines (*Bibl.*, I, 487), conosce un'edizione separata del-
l'opuscolo, *Firenze per Philippum de Giunta, 1506*, e cita sol
dai cataloghi un'edizione senza luogo né data. Ma la prim
è quella pubblicata per la edizione giuntina della *Commedi*
nello stesso anno, e messa in fine del volume: la qual cosa no
toglie che vi sieno delle copie del Poema senza il dialogo, e vi
ceversa. La vera edizione a parte è quella senza data né an
no, come si vede dalla differenza del carattere e dalla paginazio
ne, ecc. Il Rajna (*Il Trattato de Vulgari Eloquentia*, Firenz
Le Monnier, 1896, p. XLIX n.), sostiene appunto che codesta
seconda edizione, e ne indica una prova nel fatto che l'ultim
incisione rappresentante il fondo dell'Inferno, in tutti gli esem
plari da lui visti dell'edizione speciale, ha rotto in alto
sinistra il contorno, integro invece nella sua competitrice. L
stessa interruzione ho potuto verificare anch'io, in un esem
plare della Nazionale di Napoli, e nel mio; ma nell'esemplar
della *Commedia* col *dialogo* della Universitaria di Napoli, i
foglio è così smarginato che riesce impossibile verificare que
particolare. Ma basta, credo, la differenza dei tipi che son
di minor corpo nella prima edizione, e della paginazione, e dell
segnatura dei quaderni che appare nella edizione staccata: v
è dipiù, che anche il testo differisce più volte: così, per limi
tarci alle prime pagine, 1ª ed. *inextricabile*, 2ª — *li*; 1ª *a*
questa, 2ª *a qu.*; 1ª *qualunche*, 2ª *qualunq*; 1ª *habia*, 2ª *habbia*
1ª *Christophano*, 2ª *Chistophano*; 1ª *notitia*, 2ª *notia*; ecc. — I
Dialogo fu ripubblicato insieme con altri scritti inediti di dot
ti fiorentini del Cinquecento da Ottavio Gigli (*Studi sulla I*
C., di Galileo Galilei, Vincenzio Borghini ed altri, Firenze, L
Monnier, 1855, pp. 85-132), ma in forma moderna, o meglio ibri
da, per la quale si perde quel dolce sapore quattrocentista.

onoscere ben a fondo il vero. E si capisce che odesta è una maniera d'introdurre il dialogo. Il ero è che, come egli scrive nella lettera proemiale Benedetto fratello d'Antonio Manetti, egli racolse le notizie per il suo opuscolo da certi abbozzi asciati manoscritti da quest'ultimo. D'altro lato he i concetti riferiti dal Benivieni discordino in più parti da quelli esposti dal Landino, è innegabile.

Già la dimostrazione da quest'ultimo è appena abbozzata, e si vede facilmente che egli dava le linee generali soltanto senza trattarne, specificatamente, tutti i particolari. Forse il Manetti stesso non aveva così precise le idee, come le ebbe di poi. Certo è che anche in quello che si trova nel Landino vi è qualche discordanza con ciò che è mostrato nel dialogo.

Il dotto commentatore non sa precisare il numero delle *distanzie*, e sino al cerchio degli eretici ne trova sette, contando la prima dopo la porta, la seconda nel primo cerchio, la terza nel secondo, la quarta nel terzo, la quinta nel quarto, la sesta nel quinto, la settima nel sesto, e in questa stessa distanza il settimo cerchio dei violenti, sicché egli unisce sopra uno stesso piano il sesto e il settimo cerchio. Il Manetti invece pone nello stesso grado il quinto e il sesto cerchio, e non computa il luogo assegnato agl'ignavi. Veramente sbagliano tutt'e due, ma l'errore del Landino è molto maggiore di quello del Manetti sulla posizione rispettiva del 5°,

6° e 7° cerchio.[1] E ben poteva un abbaglio cos grande non quadrare alla fantasia del Benivieni, indurlo a chiederne spiegazione al vero autore dell topografia infernale. Neppure la forma abbreviat con la quale il Landino discorre dell'ampiezza de cerchi riesce a persuadere, senza quella rigoros dimostrazione geometrica che fa il Manetti, appog giandosi al teorema di Archimede che gli archi si mili stanno fra loro nel rapporto dei raggi dell circonferenze cui appartengono.[2] Inoltre alcun punti di secondaria importanza, ma che pure si af facciavano alla mente del lettore, non sono toccati come quello della capacità dell'abisso rispetto tutti i morti che avrebbe dovuto contenere sin alla fine del mondo, rivestiti della loro carne dop il giudizio finale.

[1] Cfr. *Giornale dantesco* diretto da G. L. PASSERINI, IV quad. 5° e 6°, p. 194 segg.

[2] Arco ABC = miglia 3400, sesta parte della circonferenz della terra; BO semidiametro di questa = miglia 3245,45. Po nendo:

la larghezza che si cerca = x,
la larghezza della divisione sull'arco AB = a,
il raggio della terra, R, = 3245,45
la distanza del cerchio che si considera dal centro O della terra = r

si ha la proporzione:

$$x : a = r : R.$$

Così per il primo cerchio

$$a = 100,\ r = (3245,45 - 405,68) = 2839,77$$
$$x : 100 = 2839 : 3245,45 = 7 : 8$$

e quindi

$$x = \frac{700}{8} = 87,50$$

Sicché era necessario sviluppare ampiamente e correggere il sistema esposto dal Landino. Il Manetti non si risolse mai a intervenir lui direttamente, sí perché era modesto e si peritava di trattar questioni letterarie, si perché gli pareva arduo ritrovare una forma facile e piana che potesse riuscire intelligibile a tutti i lettori del Poema, che già allora erano moltissimi, per quel che è detto nel *Dialogo,* ma non tutti possedevano le necessarie cognizioni di astronomia, di cosmografia, di geometria, né conoscevano anche le opere minori di Dante. Ma il Benivieni che era scaltrito nell'arte, trovò ben lui codesta forma adatta, e rifuggendo dalla lezione accademica e dal trattato, si appigliò al dialogo didascalico, col quale il divino Platone aveva svelato le più ardue speculazioni dell'intelletto. E ben riuscí nell'intento. La conversazione vi procede pacata e ordinata. A noi par di vedere quei buoni vecchi star a discorrere familiarmente nella casa del Manetti, assorti nella contemplazione di un edificio che sorgeva a poco a poco da quelle parole, contenti di intender meglio quel che sin allora era rimasto oscuro alla loro mente, e di vedere quel che prima non vedevano. Modesto, ma sicuro di sé il matematico, fin dove egli sentiva una tal sicurezza, pronto anche a confessare ingenuamente di non essere certo in qualche punto, sempre paziente a rischiarare i dubbii del suo interlocutore: questo, d'altra parte, fermo nel proposito di intender bene, e non lasciar passare nes-

suna occasione per rivolgere nuove domande; m
né egli è fastidioso con frequenti interruzioni, n
il Manetti con troppo lunghe dimostrazioni. V
ramente rimangono troppo nell'ombra altri du
personaggi che, come si apprende dal *secondo dia*
logo, sono Antonio Migliorotti e Francesco da M
leto, i quali non aprono bocca; e però non sol
viene a mancare al dialogo un qualsiasi moviment
drammatico, ma la presenza di quelle figure mut
gli toglie anche qualche grado di verisimiglianz
Vedremo subito che sono un espediente; ma intan
to messe lì, quasi per richiamare gli antichi dialo
ghi, nei quali di solito entravano più personagg
non sono fatti apposta per dare al lettore l'illusion
della realtà e della novità. Ma ad ogni modo, ch
questi abbia gran bisogno di distrazione, in un ar
gomento così sottile, non è credibile; e gli piacer
forse di star tutto intento all'oggetto principale.

L'opuscolo di Girolamo Benivieni consta d
due dialoghi: il secondo finge avvenuto dopo l
morte del Manetti, appunto coi due personaggi ch
avevano assistito con lui alla prima conversazio
ne. Con questa invenzione egli ha voluto net
tamente separare quel che c'è di suo da quell
che appartiene esclusivamente al Manetti; perch
egli dice che non avendo questi compiuti i dise
gni dei quali aveva tenuto parola in fine del pre
cedente dialogo, ha dovuto supplir lui a quest
mancanza; e li presenta agli amici scusandosi s
essi riescono inferiori a quel che sarebbero stat

se fossero usciti dalla penna del loro vero autore. Cosí appare che tutto quello che si contiene nel primo dialogo sia interamente del Manetti senza che nulla appartenga al suo espositore, ad eccezione della forma. E perché ancor meglio risultasse questa distinzione, lo scrittore dopo aver posto la lettera a Benedetto innanzi alla prima parte dell'opera, ne ha premesso una seconda allo stesso innanzi all'altra. E cosí egli ha adempiuto l'obbligo suo di dare all'autore tutto quello che strettamente gli spettava, e far rilevare anche l'opera propria, che consistette nel dar forma grafica all'edificio escogitato da esso: scusandosi della propria insufficienza, ma in realtà piú per modestia, e se vogliamo, sincera, anziché per vilipendio di sé stesso: non diversamente da ciò che facevano gli scrittori del tempo, invocando al principio l'indulgenza del pubblico. Né in questa parte ha voluto tacer dei dubbii sulle cose dette dal Manetti.

Ma qual valore ha realmente la costruzione manettiana? E corrisponde essa davvero al pensiero di Dante? Certamente l'autore ha cercato di metterla d'accordo con questo, ma le due cose devono essere giudicate anche separatamente. Egli finge in prima che la selva, il " dilettoso monte „ e il " cammino alto e silvestro „ si trovino fra Cuma e Capo Miseno nei Campi Flegrei, dove Virgilio aveva posta l'entrata dell'Averno. Questo è un punto capitalissimo del suo sistema, perché serve per dargli la prova del cammino compiuto dai Poeti in ogni

cerchio, col supporre che mentre essi stanno n
settimo si trovino sotto l'isola di Creta. Ma qua
do si dimostri che dalle parole di Dante non r
sulta punto che la selva si trovi " tra Cuma e M
seno circa a Pozzuolo verso la marina„ (cosa assur
per sé, essendo il promontorio Miseno molto più s
di Pozzuoli, e non essendovi punto il mare t
quello e Cuma, ma una lunga pianura terminat
a ponente dal Monte di Procida e dalle acque d
golfo di Gaeta, dai monti Corbara e Campiglione
levante, dal Monte Massico a borea, e dalle acq
del golfo di Napoli a mezzodí), non essendo suf
ciente prova l'aver posto Virgilio colà la sua entra
nell'Averno; e che anzi l'espressione:

Entrai per lo cammino alto e silvestro

indica tutt'altro che una salita, ma una disces
quando si dimostri che il verso (XIV, 115):

Lor corso in questa valle si diroccia,

non possa alludere alla posizione perpendicolare de
l'isola di Creta sul punto nel quale Virgilio parl
va; va in aria tutta la congettura dell'Autore su qu
cammino, e quindi sull'ampiezza dei cerchi. E qu
st'ultima dimostrazione è così elementare che no
possiamo fare il torto ai lettori di indugiarci in ess
Donde risulta che il diametro della parte superior
della cavità equivalga al raggio terrestre? Con
scere il centro di una circonferenza non import
conoscerne il diametro; e poiché Dante non lo d
pel primo cerchio, non è possibile a noi misurarl

Sappiamo soltanto che ogni cerchio infernale è una circonferenza perfetta, e pare che Dante col cammino che fa in ciascuno, riesca a girare tutto l'abisso: ma nulla ci dice della lunghezza del suo cammino. Questo per i cerchi superiori sino al settimo. Il diametro de' cerchi ottavo e nono si fonda su due dati; il primo è ricavato dalle parole del Poeta in XXIX, 9, della nona bolgia:

> che miglia ventidue la valle volge;

e da quelle in XXX, 85 segg. della decima bolgia:

> . . . . ch'ella volge undici miglia
> e men d'un grado di traverso non ci ha;

il secondo dalla misura della faccia di Nembrotte, che pareva la "pina di San Pietro a Roma." Il Manetti mette in relazione l'espressione usata da Dante quando disse che era minore la proporzione fra la sua statura e quella di uno di questi giganti, che non quella fra la statura di un gigante e un braccio di Lucifero, per stabilire quanto fosse alto quest' ultimo, quanto sporgesse verso il nostro emisfero; ma posto che tutti i suoi calcoli sieno esatti sino all'ultima frazione, dov'è l'indizio del globo centrale di ghiaccio? o come ricavare dall'altezza di Lucifero il diametro della Giudecca? Qui manca ogni relazione: sarebbe come voler misurare il diametro della Piazza del Popolo dall'altezza dell'obelisco che sorge nel mezzo! E il Manetti stesso si accorse delle basi fragilissime di questo suo argomento se lo conchiuse con queste

parole: " Pure quando altrimenti paresse a te o a qualche altro pratico in questa cosa, io sono per cedere sempre, come quello che cerco, non di sostenere la mia opinione, ma di trovare la verità." Sta benissimo; ma intanto, come è sfumata la misura dei primi sette cerchi, s'è dileguata anche questa del nono! Resta l'ottavo, pel quale abbiamo due, anzi tre cifre dateci dal Poeta. Ma se la nona bolgia ha una circonferenza doppia della decima, sarà essa anche la metà della ottava, e questa della settima, e cosí via? È impossibile, esclama il Manetti, ma le bolge decresceranno piú tosto sempre di undici, e in tal caso bisognerà che il traverso di ciascuna sia miglia 1 $^3/_4$, laddove quello dell'ultima è, a detta del Poeta, mezzo miglio; in modo che il diametro di tutto il piano di Malebolge è di 35 miglia. Ma, lasciando stare se queste proporzioni sieno esatte, noi potremo supporre tutto quel che vorremo, senza giurare che Dante non possa aver pensato in tutt'altro modo, quando egli tace affatto sui punti essenziali che dovrebbero servirci per le misure. D'altra parte, che il traverso di ciascuna bolgia sia uguale, importa che si presuma sempre una molto maggior quantità di anime in ciascuna rispettivamente alla successiva, a causa del molto minor diametro di questa: invece una certa varietà nel traverso, per cui ad esempio il minor diametro verrebbe compensato dal maggior traverso, e viceversa, potrebbe star benissimo: è forse statisticamente assodata la

reciproca proporzione nella quale si trovano nel mondo i lenoni, gl'ipocriti, i barattieri, i ladri e cosí via? Infine, distrutti i calcoli fatti per tutti i cerchi infernali, viene tolta ogni ragione a questi dell'ottavo cerchio; e il Manetti non può averci scoperta nessuna verità sull'ampiezza rispettiva del baratro infernale.

Resta l'altezza; e qui il brav'uomo non esita ad uguagliarla al raggio terrestre, calcolato sulle misure del globo date dal Poeta medesimo nel *Convivio.* Questa sembra la cosa piú probabile, perché è anche la piú facile. Ma se Dante dalla superficie terrestre s'inoltra pel cammino profondo, chi può dire quanto la porta dell'Inferno sia piú in basso di quella? E quale che sia l'altezza del baratro infernale, quale distanza ha posta il Poeta fra un cerchio e l'altro? Egli accenna in principio a semplici discese, senza darci un'idea qualsiasi della loro importanza, ma tra il sesto e il settimo cerchio ci parla di un sentiero alpestro con maggior diffusione, che lascia supporre una discesa piú lunga. E all'ottavo cerchio perviene sulle spalle di Gerione dopo una navigazione aerea, non perpendicolare, ma tutta a larghe giravolte, senza che faccia la piú piccola allusione alla distanza percorsa. Or come ricavare dal suo silenzio un argomento per misurarla? Cosí è che le misure del Manetti in lungo e in largo sono fallaci. D'altra parte il suo edificio pecca contro la legge di gravità, essendo impossibile che la crosta

terrestre si regga sopra una così larga voragine di tremila e quattrocento miglia; pecca, come ha mostrato il Michelangeli, persino contro l'esattezza geometrica, essendo impossibile che a mezzo miglio dal centro della terra vi sia una circonferenza con un diametro di due miglia [1]; e finalmente è addirittura assurdo che il gigante Anteo deponga Dante sopra un piano che dista ottantun miglio dal luogo dove egli si trova. E c'è altro ancora. Per spiegare come l'Inferno possa contenere gl'innumerevoli corpi dei peccatori dalla creazione sino all'estinzione del mondo, il Manetti suppone che i peccatori siano insaccati in cerchi concentrici per tutto l'interno del globo, come negli scogli di una immensa cipolla. Or questo è il massimo assurdo, perchè, oltre che non vi è nulla nel Poema che giustifichi un tale concetto, come mai attraversando Dante l'altra metà del globo non vede nulla? E la figura dei cerchi non dovrebbe presentarsi a lui in altro modo? E intanto il nostro globo verrebbe ad essere tutto vuoto, e potrebbe benissimo volare capricciosamente per l'aria come l'aquilone.

Che il sistema del Manetti dovesse trovare subito oppositori, si comprende facilmente: ciascuno aveva da indicare un bel numero di errori in esso; nel Cinquecento stesso vi fu chi assalì in modo sgarbato il Landino e il Manetti, e si accesero sdegni e polemiche, ma si cercò anche di correggere

[1] L. A. Michelangeli, *Sul disegno dell' "Inferno" dantesco*, Bologna, Zanichelli, 1886, p. 9 segg.

e perfezionare.[1] Da allora si può dire che non si sieno mai trascurate queste ricerche, e nel secolo nostro non dovevano esse rimanere indietro a tutte le altre istituitesi intorno a Dante. Un'esposizione coscienziosa dei vari sistemi ha fatta con diligenza e con lusso tipografico il signor Giovanni Agnelli,[2] ma dopo di lui anche altri sono venuti in campo, in così breve tratto di tempo. Ma, com'è naturale, nessuno si è limitato a distruggere l'opera del Manetti, e ciascuno ha voluto sostituire un edifizio proprio a quello demolito: son continuati i calcoli minuti, nei quali accanto a cifre di centinaia di miglia appaiono frazioni piccolissime, e ora siamo a questo, che si può giurare non esservi fra i più serii studiosi del divino poema alcuno che tenga più dietro a queste architetture, e che creda ad una più che ad un'altra. Quello che si desidera è una costruzione molto semplice, rozza se vogliamo, ma chiara, senza soverchie ipotesi, grossolana anche qualche volta, ma plausibile. È vero che Dante era uno scienziato come pochi del tempo suo, che egli mostra di aver meditato su molti fenomeni che potevansi riscontrare nei suoi tre mondi; è vero che ha ben premeditato la durata del suo viaggio, che finalmente un uomo come lui

[1] V. M. Barbi, *Della fortuna di Dante nel sec. XVI*, Pisa, Nistri, 1890, pag. 131-145.

[2] G. Agnelli, *Topocronografia del viaggio dantesco*, Milano, Hoepli, 1891. Vedi altri lavori dello stesso in *Giornale dantesco*, quasi in ogni volume.

non poteva nella composizione del suo Inferno affidarsi al caso, e che egli i suoi calcoli dovette pur farli. Ma che si volesse cacciare in una vera selva aspra e forte di minuzie, che volesse proprio fissare le misure per lunghezza, larghezza e profondità, che volesse eccedere cosí i veri limiti dell'opera sua, e per di piú impigliarsi in un ginepraio di dubbii e di difficoltà, non si può credere davvero.

L'importanza, tuttavia, dell'opera del Manetti sta in ciò, che essa è causa e fondamento di tutte le ricerche posteriori. Fu Antonio Manetti che pose lui pel primo il problema, non potendosi questo vanto attribuire a quel Pietro Bonaccorsi che prima di lui immaginò i cerchi infernali come antri cavernosi, coperti da volte; e bisogna anche aggiungere che l'opuscolo del Benivieni è la prima monografia dantesca, il vero capostipite degli opuscoli nei quali si son trattate da quattro secoli tutte le varie questioni speciali attinenti al poema immortale. E come la massima parte di questi opuscoli contengono escogitazioni di menti moderne, piuttosto che i risultati di una sicura critica oggettiva, cosí anche quello del Manetti. Vi è lo spirito scientifico moderno che vuol invadere, per dir cosí, Dante, come abbiamo veduto invaderlo dalla politica e da tante altre facoltà e sette e filosofie e che so io, e strappandolo a quel limitare del Medio Evo dove egli giganteggia, portarlo in mezzo a noi, farselo suo profeta e apostolo. È

ben giusto che tutte le parti del suo edificio sieno in perfetta regola, e che in lui non vi sieno contraddizioni, e che non vi sieno sonnecchiamenti, come li aveva avuti anche Omero, e che sempre un pensiero profondo debba trovarsi; ma è anche naturalissimo che egli non ci possa dare piú di quello che l'età sua consentisse alla politica, alle scienze esatte, alla morale e anche all'arte, che aveva allora un' altra scuola e anche altri gusti.

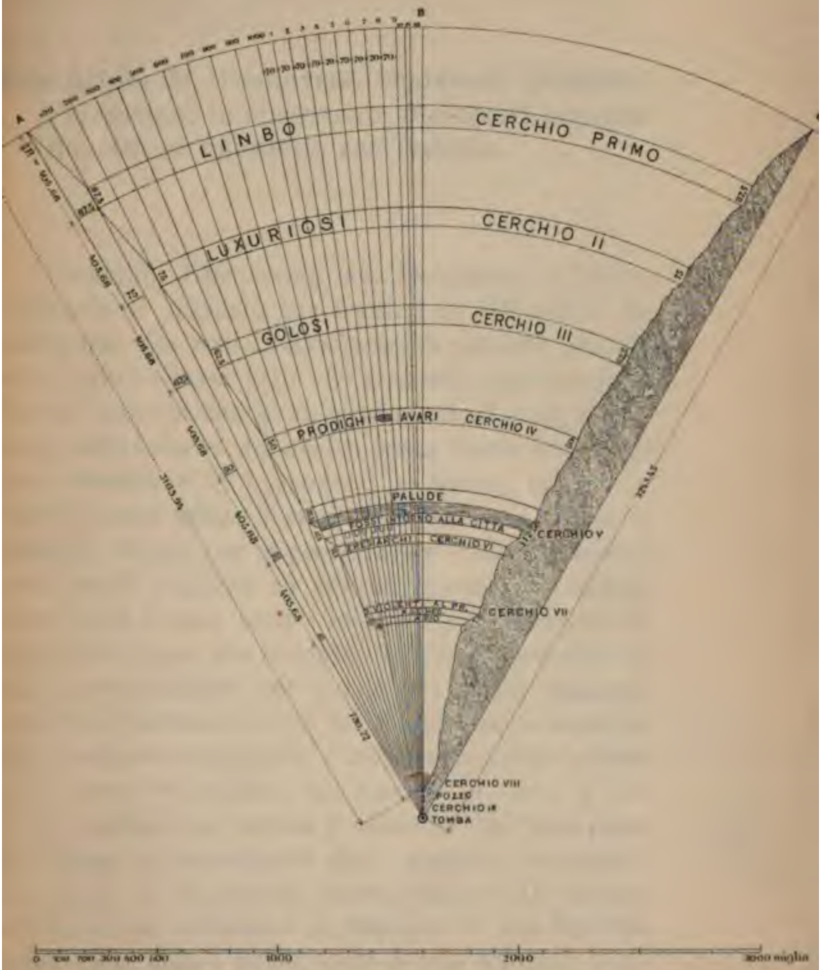
E tornando al punto donde siamo partiti, prima di accettare le misure diligentissime del Manetti e di tutti gli altri, guardiamo bene di non sciupare principalmente gli effetti estetici dell'opera dantesca. L'Alighieri mirava di certo ad eccitare potentemente l'animo del lettore con le particolari sue rappresentazioni, e cosí trascinarlo a quei saldi principii sopra i quali voleva fondate la vita pubblica e privata, intellettuale e morale nel genere umano: nessuno dei mezzi atti a codesta commozione del sentimento egli ha tralasciati, e nell'Inferno si alternano la pietà, lo scherno, l'orrore, il disgusto, il sospiro e la bestemmia, il pianto e il gemito, la furia e il collasso, e tutti insomma gli aspetti della miseria e del dolore. Lo sfondo di queste scene sono quei cerchi e quelle bolge, le rovine alpestri, le cascate stroscianti, laghi e pantani di sangue, di pece, di sterco, di ghiaccio, le mura e le torri di ferro, le tombe roventi, deserti infocati e selve e fiumi e burroni immensi spalancati come gole di draghi, pozzetti

angusti, fondi melmosi, e poi depositi sotterranei. Ora a costringere tutto questo in spazii determinati a miglia, a bracce, a once, una gran parte dell'effetto è perduto senza compenso che valga. Ma l'indeterminazione accresce bensì quell'effetto, perchè moltiplica all'infinito la nostra illusione e le nostre sensazioni. Nè Dante ha fatto in modo che l'indeterminato riuscisse vago e incomprensibile, perchè quelle misure che qualche volta con massima sobrietà ci ha fornite sono appunto tali che scuotono ed agitano lo spirito senza distrarlo. Si pensi al confronto della pina di San Pietro con la faccia del gigante, e si vedrà tutto il mostruoso di quell'aspetto, ma non si vedrà punto che esso misuri tre o quattro braccia di lunghezza. E lo stesso deve dirsi dell'impressione fornitaci dal braccio di Lucifero confrontato così vantaggiosamente con la statura dei giganti. E quelle miglia ventidue seguite a brevissima distanza dalle undici miglia della decima bolgia, con la impressione immediata che forniscono della doppia circonferenza, ci mettono il brivido, ma non ci inducono a misurare diametri, traversi e cerchio! Ora qui il Poeta non voleva metterci il compasso in mano, ma atterrirci: e come egli vi sia riuscito, lo dicano le donnicciuole di Verona, che lo rimirarono stupite al suo ritorno dall'Inferno, lo dica la sua gloria sempre verde tra i popoli, in ogni tempo.

Per la presente edizione, abbiamo veduto il ms. Riccardiano 2245, che servì per la stampa giun-

tina del 1506; e pur tenendoci alla lezione di quest'ultima, abbiamo dato conto della lezione del codice e delle sue postille. Il merito di questa collazione del codice, e delle notizie che vi si riferiscono, spetta interamente al Direttore della presente *Collezione,* conte G. L. Passerini, al quale siamo vivamente obbligati. L'edizione senza luogo ed anno accoglie alcune emendazioni che nel codice appariscono in margine di mano del Benivieni; e forse sarebbe stata in tutto da preferire alla prima, se ci avesse dato sufficiente garenzia della sua autenticità. Le alterazioni introdotte da noi nel testo si riducono all'interpunzione, agli apostrofi, agli accenti, alla preferenza data a una maiuscola o a una minuscola, al corsivo nelle citazioni di Dante; capitate, senza farlo apposta, certe varietà nel modo di scrivere i numerali rispetto alla prima edizione, abbiamo lasciato correre, perché rispondono alla maniera adottata nel codice. Abbiamo voluto anche arricchire il volume di una nuova tavola rappresentante l'edificio del Manetti, con ogni maggiore esattezza. Il disegno è di un giovine matematico, il sig. Luigi Raitani, che anche ringraziamo. È vero che già nella prima edizione di Crusca del Poema (1595) comparve una tavola disegnata appunto sul *Dialogo*, e questa dalla Cominiana del 1724 è poi passata a molte edizioni successive, anche dopo l'edizione del Lombardi, che adottò un'altra figura; ma nella nostra tavola oltre alla maggior compiutezza di misure e precisione, sono anche

rappresentati i due ultimi cerchi che non sono in quelli della Crusca. Cosí ci pare di non aver nulla tralasciato perché l'edizione di questa bella opericciuola, a parte il valore della tesi, riuscisse gradita ai lettori che volessero esaminare la questione rifacendosi al suo vero principio.


A
B
LINBO
CERCHIO PRIMO
LUXURIOSI
CERCHIO II
GOLOSI
CERCHIO III
PRODIGHI
AVARI
CERCHIO IV
PALUDE
FOSSI INTORNO ALLA CITTÀ
CERCHIO V
ERESIARCHI
CERCHIO VI
CERCHIO VII
CERCHIO VIII
POZZO
CERCHIO IX
TOMBA
0
1000
2000
3000 miglia

Praefatione di Hieronymo Beniuieni Cittadino Fiorentino, in el sequente dialogo di Antonio Manetti ad Benedetto suo fratello.

Hauendo, dilectissimo mio Benedecto, la buona memoria di Antonio tuo fratello in elli ultimi di della sua uita cosí indigestamente raccolti alcuni, non mancho forse utili che giocondi ragionamenti, hauuti meco et con altri, circa al sito, forma, et misure dello inferno del nostro poeta Dante Alighieri, con intentione di extenderli a tempo, et dare a quelli la loro debita forma et perfectione; et non li essendo di poi, per la preuentione della sua morte, suto lecito mandare ad effecto questa sua uolontà, sono stato alcuno tempo sospeso se io, hauendo di lei, ciò è d'epsa sua uolontà, notitia, et potendo assai commodamente, per quello che di tali ragionamenti mi restaua anchora dentro alla mente segnato, per me stesso exequirla, doueuo assummere questa utile certo et honesta, ma non so se forse a me troppo graue et inuidiosa prouincia. Da l'una parte mi tiraua el sacramento della amicitia commune, lo obligo et lo stimolo consequente dello amore; da l'altra mi ritraheua el rispecto di non fare con questa mia nuoua fatica, nella mente d'alcuni, qualche ombra o concepto di male nutrita presumptione.

Et ecco, mentre in fra questi due quasi scogli l
fragile barchetta dello animo dubitante fluctua e
uacilla, Amore (che rispecto non cognosce) preso e
temone, et date al uento delle sue cieche leggi l
uele, mi conduxe ultimamente ad solcare le ond
d'uno tanto pelago. Ma ueramente chi sapessi (co-
me so io) con quante sue uigilie et fatiche, per l
inextricabile tenebre di questo inferno penetrando
traxe epso tuo fratello ad luce questa uerità, l
quale poco meno che dugento anni era stata den-
tro alle obscurità di quelle nascosta, comporterebbe
credo, benignamente lo officio et la pietà dell'anim
mio inuerso la dilecta memoria d'uno tale amico
quale la età nostra non ha forse in molti luogh
ueduto; considerato maxime che pochi, o per uen
tura nessuno, poteua cosi commodamente, come me
fare questa opera, rispecto a qualche notitia parti
culare che io anchora in el libro della mia memo
ria, con el solo stilo della sua lingua descripto ser
uauo; della quale bisognaua che mancassino tutt
quelli che per ingegno, per praticha, et per doctri
na sarieno stati piú di me apti ad questa, et a qua
lunche altra impresa. Aggiugneuasi anchora a gl
altri stimoli, che excusauano a una hora la presump
tione dell'animo mio, et spronauano la volontà a
questa opera, la conscientia, non dico pure del dann
[commune a tutti gli studiosi d'uno tanto poema]
ma et della ingiuria [particulare] [2], che refuggend
io sotto spetie di poco grata, et molto indiscret
modestia questa fatica, si faceua alla felice memo

[1] parole di mano del Benivieni, agg. nel margine.
[2] di mano del B., sopra alla par. *generalissima*, cancellata.

ria cosi dello auctore, non hauendo lui una tanta et sí admirabile fabrica excogitata et descripta perché ella hauessi a essere sempre in quelle tenebre sepulta, come d'epso tuo fratello, per la opera del quale si può hora fuori d'ogni ombra comprendere la magnitudine, [la forma, lo ordine, le misure, et lo artificio admirabile di quella et per questo consequentemente penetrare alle intime sue medulle, per essere in loro, ciò è in epso ordine, forma, artificio, et misure][1], e' semi di molti mysterii, che sotto le ombre di quelli si occultano. Hora, perché cedendo a te, dilettissimo mio Benedecto, per ragione di iustissima heredità, gli altri beni d'epso tuo fratello, giusta et conueniente cosa è che anchora questa opera (qualunche epsa si sia), ceda et si raccolga sotto lo arbitrio della tua podestà; cosí hora, ciò è con questa conditione, nelle tue mani la ripongo, che se leggendo ti occorre cosa che paia hauere in sé, o forse realmente habia, qualche defecto et errore, voglio che solo da me, senza alcuna participatione del suo primo auctore, lo riconosca; et e conuerso che tutto quello di bene che in lei descripto ritruoui, prima a Dio, et dipoi per lui alla grata memoria d'epso tuo fratello lo referisca, existimando che da te solo et dal tuo arbitrio debba non pure la examina et la emendatione di quella, ma et la uita et la morte liberamente dependere.

Vale.

[1] parole sost. nel margine a queste altre, state cancellate: *et belleza, et indubitatamente admirare lo ordine et lo artificio di quella: et dipoi a tutti gli studiosi duno tanto poema, alle intime medulle del quale come impossibile è penetrare senza la cognitione del senso litterale, cosí questo intendere perfectamente non si può senza la particulare notitia depso sito, forma et misure di questo inferno, per essere in loro*

ialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino circa al sito, forma, et misure dello Inferno di Dante Alighieri poeta excellentissimo.

INTERLOCVTORI.

Antonio decto, & Hieronymo Beniuieni.

Hieronymo. Dio ti dia pace. *Antonio.* Diala nchora a uoi. Che buono uento u'ha condocti ui? *Hie.* Buono certo, benché forse e' ti poessi arrechare qualche poco di molestia. *An.* E' on mi può arrechare cosa che non mi sia giocona, essendo accompagnata con uoi. *Hie.* Questa attina a caso riscontrando uno che haueua cer- i libri uenali, et desiderando di uedere che li- ri fussino, ci riducemo in ella più proxima bot- egha, et per uentura el primo che noi aprissimo, u uno de' comenti del nostro Christophano Landi- i sopra la Comedia di Dante Alighieri; et a punto er sorte nello aprirlo, ci abbattemo a quello luogho, oue e' tratta del sito et della positione de l' inferno, a quale lui però confessa hauere in buona parte racta da te. Et perché egli era uno tempo che io on la haueuo uista, mi messi a leggere, et riscon- randomi, non dopo molti uersi, in qualche cosa che on così bene quadra alla mia phantasia et a quello

che mi pare hauere udito altra uolta da te, f
pensiero, et cosí rimasi con questi mia compagni,
uenire immediate dopo desinare per insino a te, s
per potere ragionare un poco teco a dilungo di qu
sto tale sito et delle sue conditioni et misure. P
ché, per quel poco che io ne intendo da me, e' m
sempre paruto una cosa da fare stupire ogni int
lecto, et ueramente degna d'uno tanto ingegn
quanto fu quello di questo nostro, non so se mi l
sta dire Poeta, uolendo con uno solo uocabulo co
prendere tutte le dote et uirtú che da Dio
da la Natura furono in questo huomo con si larg
et benigna mano raccolte. Quando, dunque,
possa con tuo commodo satisfare a questo nost
desiderio, o cosí ragionando a parole, come è dec
o non potendo per hora, a tempo in scripto, o
ell'uno modo, et in ello altro (che ci sarebbe a
chora piú grato) ci reputeremo hauerne teco u
obligo grandissimo. *An.* Quella notitia, che ne
costí Christophano, non ui è ella a bastanza? *H*
No: perché oltre a quello che io ho decto del
essermi legendo riscontro in qualche cosa, c
non cosí bene risponde al concepto mio, lui
stringe anchora molto. Poi, se io ho bene per qu
che altro tuo ragionamento compreso, tu debbi
sere a questa hora molto meglio resoluto; et pen
anche che tu habbi ueduto intorno a ciò mol
altre cose, che forse allhora quando Christophan
scripse quello sumpto tu non haueui anchora s
perte. *An.* Egli è el uero. Ma a scriuere ques
cosa, come io la intendo, sarebbe molto difficile p
piú rispecti, et maxime a me, che sono spogliato

ttere, et senza alcuna peritia. *Hie.* Se tu non uuoi scriuere per hora, et non te ne da el cuore, eggiamo almeno, cosi a parole ragionando (perchè questo non bisogna molto artificio), se tu ce la otessi dare a intendere in qualche modo. Et forse otrebbe anche questo ragionamento habilitarti in odo, che con qualche poco d'aiuto la potresti uno mettere in scripto. Tu non hai forse mai facto ruoua. Le cose spesso non riescono nel metterle acto cosi difficile come l'huomo se le imagina, et oi non è bene che questa cosa si perda; et non ne intendendo altro che quello che scriue Chriophano, si potrebbe dire ch'ella fussi poco meno he perduta. *An.* Parlando cosi come tu di', che on mi sottopone né a ordine, né a regola alcuna i scriuere, mi fia forse piú ageuole. Ma non so ià come questi tuoi compagni si sieno apti a pilare quello che io dicessi, rispecto a qualche conitione che si ricerca in chi uuole intendere questa osa, che non so se loro se l'hanno. Di te non arlo perché credo, anzi so, che non te ne mancha lcuna necessaria a questo effecto. *Hie.* Che condiioni sono queste? el tempo non dà noia. *An.* Io e le dirò. La prima et principale è che bisogna auere el texto molto familiare, et non solo la canica dello inferno, che noi al presente ricerchiamo, a anchora le altre due rispecto ad questa, perché sono per tale modo incatenate insieme, che l'una erue a l'altra. Et perché questo sito et fabrica ello inferno è, come tu sai, una cosa molto artifi-

[Quali condition deba hauere ch uuole intendere qu sto sito dello In ferno].[1]

[1] questa nota nel cod. Riccardiano è cancellata e non si rova nelle edizioni.

ciosa et fantastica quanto al tutto et quanto a cia
scuna sua parte, è necessario, a chi lo uuole ben
intendere, che si spogli d'ogni altro pensiero, e
uolga lo animo suo tutto qui; altrimenti, la oper
sua sarebbe uana. Tu debbi pensare che essendo
stato horamai presso a dugento anni senza ueder
questa cosa, che ui debba essere uno tale uelo d
sopra, che a uolerlo torre uia bisogna molto pi
cura et diligentia, che non debbono hauere usat
quelli che ui si sono messi per insino a qui, e
non la hanno saputo o potuto scoprire. *Hie.* I
credo che tu dica la uerità; ma seguita a l'altr
conditioni. *An.* Bisogna, oltre ad questo, hauer
qualche poco di cognitione di Geometria. Dell
Arimetrica non dico, perché praesuppongo che que
sti tuoi compagni ne habbino tanta che ad quest
effecto sia a sufficentia. Et così è necessario in
tendere un poco di Astrologia, almeno hauere uist
la Sphera. Et di Cosmographia el Mantellino d
Ptolemeo, et la Charta da nauicare, perché l'un
aiuta l'altro. *Hie.* Io credo pure che di queste cos
e' ne 'ntendino tanto, per quello che io ho uedut
in loro, che forse basterà; pure, doue e' manchassin
andremoli così aiutando. Ma ueramente, Antoni
e' non merita poca reprensione ogni huomo d
bene che non dà qualche opera a simili facult
sì per la delectatione che le portano seco, sì an
chora per la utilità che se ne trahe, così per li a
tigiani et mercatanti, come anchora per li huomi
litterati, et per quelli che si danno a l'arte militar
rispecto alla notitia delle historie, quanto al sit
de' luoghi, et generalmente per ciascuno altro, pe

ché simile cognitione ci fa molto apti a intendere le cose del mondo, et a darle a intendere a altri, oltre alla delectatione et a la utilità già decta di sopra. *An.* Grande uergogna è per certo, in una tanta città quanta è la nostra, et maxime in questi tempi, che si può dire che ogni cosa ci sia vulgare et a stampa, che già soleuano costare uno thesoro, senza che gli era anche una fatica grandissima a poterle trouare. Ma torniamo al proposito nostro. Noi habiamo per insino a qui decto che a uolere intendere bene questo sito et fabrica de lo inferno è necessario hauere molto familiare el texto etiam di tutte a tre le cantiche, et che bisogna daruisi tutto, et hauere qualche poco di notitia di Geometria, di Arimetrica, di Astrologia et di Cosmographia, oltre allo hauere un poco di disegno, et sapere adoperare le sexte et el regolo, che non se ne era decto cosa alcuna. De' vocabuli necessarii a intendere, non dico latini, perché questi vi sono in prompto, ma extranei et forestieri, che in questa opera si truouono molto frequenti, non parlo: perché di loro si può hauere notitia da e' comenti o da huomini pratichi et che sono usi in su le fiere, et hanno conuersato con molte generationi di gente. Potrei anchora aggiugnere qualche altra conditione, se io parlassi con altri: ma penso, atteso alla bonità dello ingegno uostro, et alla praticha che io credo che uoi habbiate delle cose, che queste basteranno. Et poi, doue io hauessi bisogno di aiuto, non mi mancherai tu, Hieronymo, con le spalle del quale io uolentieri sottentro a questo peso, altrimenti incomportabile a me; et tutto per fare secondo e' tuoi

circa a dugento anni, qualche
Hie. Se per intelligentia d
necessario fare altra preparatio
tra notitia che delle cose prec
possa a tua posta entrare nella
io sia certo, rispecto alla qua
io ti cognosco a puncto, che
chare modi a farci capaci di q
tro alla tua mente raccolto nien
do pure accadessi che tu hauessi
mia con questi nostri compagni
tieri, et non mancherà la atten
sono desiderosi al pari di me
cogli occhi della mente questa
admirabile et stupenda fabrica
questo inferno. Si che tu pu
posta. *An.* Col nome di Dio;
opera del nostro Poeta molto
dimandare di quello che tu v
sapere. *Hie.* Quello che io uog
m' increscerà replicarlo) è

cominciare, et io mi andrò adattando ad te quanto potrò, [aiutandoti][1] anchora domandare, quando accadessi. *Hie.* Facciamo come tu di'; ma se paressi meglio a te cominciarti piú a uno luogho che a un altro, fallo. A noi basta hauere questa cognitione, et uenga come si uoglia. *An.* Egli è meglio che io cominci doue pare a te, perché, a questo modo, le cose ti si faranno piú capace. *Hie.* Se tu giudichi che cosí sia meglio, io mi farò da quello capo, che a me parrà piú a proposito. Dimmi dunque per la prima, doue finge el Poeta essere questo uano dello inferno? ciò è: sotto quale superficie dello aggregato dell'acqua et della terra? Ha elli di sopra a sé decta superficie in el suo colmo cosa alcuna notabile? *An.* Tu ti se' facto da buono principio. In el colmo di decta superficie é a puncto Hierusalem, città (come tu sai) molto nota. *Hie.* Hierusalem (se io mi ricordo bene) è in Asia, et di quella in Soria, nella prouincia di Palestina, et nella Satrapia di Iudea. *An.* Tu te ne ricordi a puncto; ma io uoglio anchora arrogervi questo (benché forse tu l'hai a memoria come me) che secondo Ptolemeo in ella sua descriptione uniuersale, ella è discosto dal vero ponente gradi lxvj, et da lo aequinoctiale, gradi xxxi et dua terzi, et è (come tu sai) nel quarto Clima, et nel numero da lui posto delle città mediterranee. Io ho uoluto aggiugnere questo, perché s'intenda a puncto doue ella è, essendo questo (come tu uedrai nel procedere) in buona parte el fondamento nostro.

Sotto quale s[u]perficie dello aggr[e]gato dell'acqua [et] della terra sia qu[e]sta concauità de[llo] inferno.

Hierusalem.

Ptolemeo.

[1] nel cod. Ricc. è la parola *aiutandomi* corr. dal B. in *aiutandoti*.

Hie. Praesupponendo che tu dica el uero, che questo suo inferno habbi sopra la superficie della terra per colmo Hierusalem, io non cercherò per hora di intendere onde tu tragha questo del texto. Ma dimmi: quanto sarebbe el circuito di questo inferno, se la maggiore saa larghezza arriuassi insino alla superficie dello aggregato co' suoi perpendiculari? *An.* Egli è bene che noi conuegnamo ne' termini. Che intendi tu per questo uocabulo aggregato? *Hie.* Io intendo tutto questo globo o mescuglio dell'acqua et della terra, che uulgarmente si chiama mondo, et che fa tutto come uno corpo. *An.* Bene. Et cosi intendeuo anchora io. La sboccatura di questo inferno in su la superficie dello aggregato harebbe per diametro recto tanto quanto è il semidiametro di decto aggregato, che è tanto spatio, quanto risponde a lx. gradi del cielo, et altrettanto spatio è dalla superficie dello aggregato insino al fondo dello inferno, quanto è el diametro recto di cotesta sboccatura; al quale diametro conrisponde per arco la sexta parte della circunferentia d'epso aggregato, et piglia per larghezza tutti a septe e Climati et anchora fuori di quelli. *Hie.* Perché io non intendo cosi bene da me, come stia la forma et la figura della [concauità] [2] di questo inferno, non so se forse fussi bene, prima che noi passassimo più innanzi, darne, cosi in digrosso, un poco di notitia. *Ant.* Egli è malageuole cosa a dire di questa [tale [3] concauità] [4] come ella stia, che l'huomo sia inteso, et

[Quello che si in-...da per questo vo-...bulo aggregato]. [1]

Quanto girerebbe ... sboccatura di ...esto Inferno in la superficie del-aggregato.

[1] cfr. la nota a pag. 37.
[2] il cod. leggeva *cauità*, corr. dal B. in *concauità*.
[3] agg. del B.
[4] cfr. la nota 2.

ci ho piú uolte pensato, et non ho mai saputo
ouare comparatione di cosa che ui si appressi a
io modo. Piacemi nientedimeno el tuo motiuo,
erché non sarà fuori di proposito, prima che noi
ndiamo piú oltre, tentare di darne cosí grossamente
n poco di notitia, come tu hai decto. Praesupponi
lunque di uedere in su la terra una grandissima
alle tonda, che habbi tanto di diametro nella sua
aggiore larghezza, quanto è la sua profondità, et
te la profondità si appuncti al centro uniuersale,
he è profondo miglia tremila dugento quaranta-
nque et cinque undecimi; et imagina per hora che
le ualle et profondità, sia coperta disopra col sexto
he fa lo ambito dello aggregato, et che questa
opritura sia a similitudine di cauerna grandissi-
a, che habbi disopra a modo d'una uolta facta
a la natura cosí rozamente. Hora considera che
quello spatio, che è da la uolta in giú fino doue
appuncta questa ualle, sia inferno; et quiui, ciò è
la uolta, cominci l'aria del primo cerchio, la quale
ia sia poi continua con tutti gli altri cerchi in
no alla ghiaccia de' Traditori, che è l'ultimo cer-
hio, benché poi in detta aria sieno secondo la ua-
età de' luoghi uarii et diuersi accidenti, come nel
erchio de' Golosi la grandine grossa et acqua tincta
neue, et le fiamme sopra a e' uiolenti, et cetera.
uesta [concauità][1] (come tu intendi) ha similitudine
n lo amphiteatro, che usauano gli antichi, se lo
nphiteatro che ha piazza nel fondo si appuntassi di-
tto, come questa; perché [2] come lo amphiteatro ha-

Come stia el uano o uero concauità di questo inferno.

[1] cfr. la n. 2 della pag. 42.
[2] *cosí*, cancell. nel cod., e soppresso nella 2ª ediz.

ueua gradi, doue le gente sedeuano di mano in mano, cosi ha questo inferno in luogo de' gradi, cerchi, e' quali cerchi similemente si uanno sempre tanto piú restrignendo in el loro àmbito et circuito quanto piú calano in uerso el fondo. Ma ecci questa differentia: che doue e' gradi nello amphiteatro truouano (come è decto) in fine piazza grande, questo quasi secondo la sua grandezza si appuncta, et doue nello amphiteatro faceuono grado e' muricciuoli, quiui fanno grado e' cerchi; benché due ue ne sieno a uno medesimo pari, che è come se nello amphiteatro fussino e' muricciuoli in qualche luogho due tanti piú larghi; et ciò ti fia manifesto in el procedere innanzi. Questa è, per quanto io te la possa cosi all' improuiso abozzare, la forma di questo inferno, parlandone cosi grossamente; ma prima che noi siamo al fine, spero che tu la intenderai a puncto. *Hie.* Questi cerchi di Inferno come gli intendi tu? Io non so se il concepto, che io me n'ho facto, è uero: et però fia bene, prima che noi andiamo più innanzi, che tu mi dica come tu gl' intendi. *An.* Per e' cerchi in questo inferno io intendo certi gradi, o uuoi tu dire pauimenti, che girano intorno per tutto, in e' quali pone l'auctore (come noi di sotto uedremo) diuerse spetie di tormenti et di tormentati, doue una et doue più. Et perché tu m' intenda meglio, io mi farò hora dall'altro uerso d'epso inferno, cominciandomi dal suo fondo, et uenendo uerso la sboccatura sempre a lo in su, che sarà come se io cominciassi dalla piazza dello amphiteatro et uenissi uerso la sua altezza. E' si parte adunque que-

Quello che s' intenda per cerchi in questo inferno.

sto sito o [uano] [1] dello inferno dal centro del mondo, et quiui pone l'autore una palude, che lui chiama Cocito; et in questo luogo è il primo et più basso cerchio, incominciandosi così molto vicino al centro uniuersale dal canto di qua, ciò è dallo emispherio nostro. Sopra a questo cerchio, pure da decto nostro emispherio, si leua uno pozzo così ordinato, che doue dalle sue più alte sponde, calando a perpendicolo uerso el centro, e' si douerrebbe, secondo la regola de' pozzi che si murano col piombo (parlando a modo de' maestri di murare), ristrignere et appuntarsi, lui, per lo opposito, si allargha; ché forse lo finge così lo auctore, acciò che in questa sua larghezza che fa la tomba di Lucifero fussi tale capacità, che potessi comprendere lui, cio è epso Lucifero co' le sue ale, che non bisognaua poco spatio. Et forse anchora per qualche altra cagione, che seruiua a questa sua phantasia et inuentione, come sarebbe, verbi gratia, perché e' si potessi per mezo di tale capacità hauere qualche notitia di quello luogho et della ghiaccia de' Traditori, o per qualche altra cosa necessaria. Questo pozzo adunque dopo uno certo spatio uenendo alla'nsù, piglia e' diritti de' suoi perpendiculari, et in questa forma ne uiene insino alla ghirlanda de' Giganti. Et in questo luogho comincia el secondo cerchio, che è una ualle tonda alta da e' lati, et ua di mano in mano salendo et allargandosi in tanto che nella più alta et maggiore sua larghezza, che è alfine della staglata de' lati, ella ha di diametro migla trentacinque et da el

Prima descr[...] ne dello infer[...] cominciandos[...] suo fondo.

Cocito, c[...] primo.

Pozzo de' Gi[...]

Tomba di Luc[...]

Malebolge ce[...] secondo.

Diametro di [...] lebolge nella [...] maggiore larg[...] (35; Lxxxi [...]

[1] il cod. leggeva *uanità*, corr. dal B. in *vano*.
[2] le parole che qui e nelle segg. note marg. si pongono tra parentesi, mancano alle edizz.

centro ad questa altezza, aggiungano appuncto migla [lxxxi et tre uentiduesimi][1]: in questa ualle sono inchiusi dieci fossoni, che circundano l'uno l'altro, et in epsi è punita la fraude. Ma leggendo el texto, doue l'auctore la descriue, si potrà meglio intendere, che è parte al principio del decimo octauo canto di inferno che comincia: *Luogo è in inferno detto malebolge*, che cosi chiama lui questa ualle, et parte al vigesimo quarto, pure di Inferno, doue sono questi uersi: *Ma perché Malebolge inuer la porta Del bassissimo pozzo tutta pende, Lo sito di ciascuna ualle porta Che l'una costa surge et l'altra scende.* Da la maggiore et piú alta grotta del maggiore fossone incomincia, et se ne ua su sempre allarghandosi co' suoi perpendiculari el Burrato di Gerione per insino al terzo cerchio, doue sono puniti e' uiolenti, che è una distantia di migla settecento [trenta et cinque ventiduesimi][2]: tanto pare che existimi l'auctore essere piú graue la fraude che la violentia. Questo terzo cerchio è distincto in tre gironi (che gli chiama cosi lui) e' quali cingono l'uno l'altro, et da questo eleuandosi pure uerso la altezza, et allargandosi sempre, si peruiene al quarto cerchio, che è uno cimiterio di sepulture dentro alle mura della Città di Dite, doue sono puniti gli Heresiarchi; et el piano di questo quarto cerchio si dice col piú alto degli argini delle fosse, che cingono la città, et con la palude che inchiude le fosse, che fanno el quinto cerchio, et cosi uengono a essere

[B]urrato di Gerione.

Terzo cerchio de' [u]iolenti [distante [d]al secondo migla [d]ccxxx 5/22].

Quarto cerchio [d]elli Heresiarchi [d]istante dal 3° mi[gl]a cccev 13/22].

[Q]uinto cerchio.

[1] la cifra originale era *lxxxx et 3/22*.

[2] parole scritte dalla stessa mano sopra le parole cancellate *ventisei* [?] *et quattro undecimi*.

due cerchi a una medesima parità, distinti solo et separati l'uno da l'altro da le mure della città, et non per distantia alcuna dal centro alla superficie come gli altri. Et è dal cerchio de' uiolenti a questo pari migla quattrocento cinque et [quindici ventiduesimi][1], che uiene a essere la octaua parte del semidiametro dello aggregato dell'acqua et della terra. Seguitando pure alla'nsú che sempre si truoua piú largo lo spatio della [concauità][2] d'epso inferno, si arriua con altrettanta distantia al cerchio de' Prodighi et delli Auari. Et cosí salendo di mano in mano et sempre rallargandosi si truouano li altri cerchi eleuati l'uno sopra l'altro per pari interualli et distantie, come noi habbiamo decto del terzo al quarto, ciò è di miglia 405 [et quindici uentiduesimi].[3] Et l'ultimo di tutti et piú alto è el limbo. Et da questo parimente insino alla superficie della terra sono pure miglia ccccv et [quindici ventiduesimi][4]; che è, come poco innanzi dicemo, la octava parte del semidiametro d'epso aggregato. *Hie.* Questo discorso è stato ad proposito, perché non obstante che io lo hauessi raccolto per me medesimo leggendo dal texto, non haueuo però comprese le misure et la quantità delle migla da l'uno cerchio a l'altro. Ma dimmi hora doue sia quella selua, in ella quale lo auctore finge essersi smarrito, et in che luogo e' pone la entrata di questo suo inferno? Acciò che noi ci facciamo dal prin-

Sexto cerchi[o] Prodighi et Auari [distan[tia] 4º et vº m[iglia] ccccv $^{15}/_{22}$].

Septimo cerch[io]

Limbo, cerch[io ul]timo [distan[tia dal]la superficie m[iglia] ccccv $^{15}/_{22}$].

[1] il cod. e la 1ª ediz.: *cinque undecimi*. La corr., interlin., è del B.
[2] *cauità*, corr., al solito, in *concauità*.
[3] il cod. aveva $^{15}/_{11}$, e così la 1ª ediz.
[4] vedi le nn. 1 e 3.

Dove sia la selva nella qualè si smarrí lo Auctore. Monte Miseno: Cuma.

cipio di tutto el cammino. *An.* La selua è o la finge essere tra monte Miseno et Cuma circa a Pozzuolo in su la marina, et sta in questa forma: la costa sua piú alta, perché e' la pone montuosa, è dalla parte di leuante aequinoctiale, et calando uerso ponente termina a una ualle, onde surgono due monti, uno dilectevole a l'incontro di questa selua, che uiene a essere di uerso ponente, et un altro saluatico et alto, in su la mano sinistra, uerso el quale chi essendo nella ualle guardassi, guarderebbe a puncto uerso mezo dí, et uerso la marina di quello luogo. *Hierony.* Piacemi; l'entrata? *Anto.* L'entrata di questo suo inferno uiene a essere in su el predecto monte, ciò è in su quello che io dico essere alla mano sinistra, et che io chiamo saluaticho, nella costa su alto. Et sopra questa entrata o porta sono descripte quelle parole che lui recita in el principio del terzo canto d'inferno, ciò è: *Per me si ua nella città dolente*, etc. *Hie.* Onde trahi tu che questa entrata sia su alto? *An.* L'ultimo uerso del secondo canto lo dimostra assai chiaramente, el qual suona cosí: *Entrai per lo cammino alto et siluestro. Hie.* Bene. *An.* Hora, che uorresti tu intendere? *Hie.* Se io dimandassi di qualche cosa fuori di quel che pare appartenere a questo sito dello inferno per piú mia satisfactione et a maggiore intelligentia, non ti sia molesto rispondermi. *An.* A me fia sempre grato rispondere a ogni tua inquisitione, pure che quello (di che tu mi domandi) sia cosa di che io habbi qualche notitia; perché se tu mi entrassi in cose pertinente al senso mystico o morale, io non ti saprei forse rispondere. *Hie.* Io non sono per diman-

Dove sia la entrata di questo inferno.

larti di simili sensi, ma io uorrei ben intendere da te come egli assortisce in questo suo inferno questi peccati. Io ho notato nel leggere, et anche per el tuo discorso, che e' sono noue cerchi, et e' peccati capitali sono (come tu sai) septe, et uegho che gli deriua in piú membri et spetie. Et cosi parimente, che e' ua distinguendo e' cerchi, doue gli uiene a proposito, secondo questa sua partitione et assortimento. Et perché io non ho (leggendo) atteso molto a questo suo modo dello assortire questi peccati, intenderei hora uolentieri da te l'ordine che tiene in ella distributione et assortimento di tutti. *An.* Io conosco che io ti darò troppo tedio, uolendo rispondere a cotesto, perché mi fia necessario replicare la terza uolta tutto el sito dello inferno. *Hie.* Noi siamo qui per questo, pure che non sia tedio a te. *An.* Io non posso hauere tedio di quello che piace a uoi, et maxime in questa replicatione, perché io conosco che faccendola sia per giouare assai ad intendere meglio et habituarsi ogni cosa. El modo adunque che lui tiene in ello assortire questi peccati, è questo. Prima (che mi farò anche un poco piú alto) e' pone immediate dentro a la porta praedecta, o poco piú oltre, gli Sciagurati che mai non fur uiui, et questo luogo è sopra el primo cerhio dello inferno, in quella concauità o cauerna della terra che è quasi come uno uestibolo (a dirlo cosi) l'epso inferno. Et di poi in el primo cerchio, che è l Limbo, pone, oltre a' paruoli innocenti morti senza aptesimo, quelli che senza la fede christiana sono ixuti moralmente; et in questo luogo non è altra ena che la priuatione della uisione di Dio. Nel

Seconda [descri-ptione] [1] come sien asortiti da lo Auto-re e' peccati in que-sto suo inferno.

Sciagurati ch[e] mai non fur uiui.

Primo cerhio ch[e] è el Limbo. Paruol[i] innocenti et Moral[i]

[1] questa par. manca nel cod. e nella 1ª ediz., che leggono spettivamente: *IIª. Come sieno*, ecc.; *Seconda Come sieno*, ecc.

Secondo cerchio. Luxuriosi. secondo cerchio e' pone e' Luxuriosi; nel terzo
Terzo cerchio. Golosi. Golosi; nel quarto e' Prodighi et li Auari;
Quarto cerchio. Prodighi et Auari. quinto (che è distincto in due parti) li Iracundi,
Quinto cerchio. Iracundi, Accidiosi, Inuidiosi, Superbi. accidiosi, li Inuidiosi et e' Superbi, due per sor
Gli Iracundi et gli Accidiosi per una sorte nella
lude Stige, quelli, ciò è li Iracundi, a galla, ques
ciò è li Accidiosi, sotto la belletta. Et per l'alt
sorte pone (come io credo) gli Inuidiosi et e' Super
nelle fosse tra la palude et la città di Dite.
così viene a hauere assortiti in genere tutti a sep
e' peccati capitali, insino al quinto cerchio inclusiu
El quale quinto cerchio è distincto dal sexto so
(come di sopra dicemo) da le mura di decta citt
Sexto cerchio. Heresiarchi. Pone dipoi in el sexto, che è uno cimitero di
polture affocate lungo le mura della città di de
tro, li Heresiarchi in epse sepolture; et in el se
Septimo cerchio. Violenti al proximo. Violenti a sé medesimi. timo, el quale lui diuide in tre circuitioni che
chiama Gironi, pone in el primo, che è uno lago
sangue bollente, e' uiolenti al proximo; nel seco
do, che è un boscho di sterpi inchiuso da detto lag
e' uiolenti a loro medesimi nella persona et nel
roba; nel terzo, che è uno campo di rena sop
alla quale piouano continuamente fiamme di fuoc
Violenti a Dio. Violenti a la Natura Violenti all'Arte. pone e' uiolenti a Dio, alla Natura, et all'arte. S
guita dipoi lo octauo cerchio, ciò è Malebolge, c
Octavo cerchio. i (dest) Malebolge. è una ualle tonda (come poco di sopra dicemo),
quale inchiude in sé dieci fossoni, che circundar
l'uno l'altro di mano in mano, pendendo semp
uerso el mezo, che è a modo d'uno pozzo. Et
questa lui pone e' fraudolenti, assortendogli di fos
in fossa et di basso in basso, secondo la grauità del
Ruffiani, bolgia prima. colpe; onde nel primo et piú alto fossone sono pos

da lui e' Ruffiani; in quello che segue e' Lusinghieri et Adulatori; nel terzo e' Simoniaci; nel quarto gli Indouinatori et Affacturatori, nel quinto e' Barattieri; nel sexto gli Hipochriti; nel septimo e' Ladri; nello octauo gli Ingannatori; nel nono gli Scismatichi, nel decimo, et ultimo, e' Falsatori di monete et gli Alchimisti. Dopo Malebolge pone in el pozzo e' Giganti apparire dal bellico in su, et per questi, secondo me (che non ho però più giudicio che si bisogni) e' Superbi excessiui contro a Dio. Nel nono et ultimo cerchio, che comprende quattro [sperette],[1] che inchiugono in parte l'una l'altra, pone per ultimo quattro spetie di traditori. Nella prima et piú ampla, e' Traditori simili a Caino, che uccise el fratello, onde lui la chiama Caina; nella seconda e' traditori simili a Antenore troiano che tradí la patria, et da lui la chiama Anthenora. Nella terza e' traditori simili a Ptolemeo, che tradí Pompeo, o, come vuole alcuno altro, a Ptolemeo, che tradí Simone Machabeo suo suocero, et da questo o da quello la denomina Ptolomea. Nella quarta, et ultima, che inchiude immediate el centro, pone e traditori simili a Giuda, che tradí el suo Signore et Dio, et questa anchora, per la medesima similitudine, chiama Giudecca. Et cosí se tu raccogli bene, trouerrai che senza gli sciagurati che mai non fur uiui, et quelli del primo cerchio, ciò è del limbo, che le sono xxviij distinctioni o uero sorte di peccati, o vuoi tu più tosto dire di peccatori distincti

Lusinghieri, sec da.
Simoniaci, terz
Indouini, quar
Barattieri, qui
Hipochriti, sex
Ladri, septima
Ingannatori, o ua.
Scismatici, non
Alchimisti, dec
Pozo de Gig superbi exces contro a Dio.
Nono et ul cerchio. Caina
Traditori.
Antenora.
Traditori.
Ptolemea.
Traditori.
Giudecca Trad

[1] il cod. leggeva forse *parte*, corr. dal B. in *sperette*.

uano] [1] dello inferno era tan
cie dello aggregato insino al
tu dí che elli si appuncta,
metro recto della sua bocca
ficie, et che tale diametro sa
semidiametro dello aggregat
poi dicesti essere miglia tre
cinque et cinque undecimi.
onde tu caui che el semidiam
gregato che tu uoglia dire, si
perché a me pare sempre haue
distantia sia piú presto arbitra
parlar cosí, di che pare che anc
sità delle opinioni. Pure a noi
openione dello auctore, et vu
uerne lecto a presso di lui non
prei dire in che opera delle sue
tracti in luogo alcuno? *An.* Tu
cosa che io ti lasciai indietro, c
aduertiuo delle conditioni nec
tia del sito di questo

Quanta sia la profondità di questo Inferno. [M. 3245 5/11].

uere uedute buona parte et forse tutte, se e' non compose già qualche cosa che io non sappia. *An.* Quale sono quelle opere, di che tu hai notitia? *Hie.* Io ho non solo uedute, ma lecte la sua Commedia; piú sonetti et canzone; uno libretto che lui compose essendo anchora molto giouane, et intitolollo Vita nuoua, che sono (come tu sai) uersi et prosa; una operetta di quattordici canzone con uno scripto o uero commento, che lui chiama Conuiuio, sopra a tre di decte canzone. Ho uisto anchora in latino [la Monarchia],[1] piú sue egloge ad diuerse persone, [certe epistole, el principio][2] della sua Cantica, o uero Commedia, in uersi heroici, [et][3] una certa allegoria sopra la Eneida di Virgilio [se sua opera è però].[4] Queste sono le cose che io ho uedute di sue. Egli è bene uero che io ho inteso che compose uno libretto de vulgari eloquentia, che si dice essere peruenuto alle mani di messer Riualdo Gianfiglazzi; ma questo io non lo uidi mai. Dí' se tu hai ueduto, o sai che componessi altro. *An.* Io non so che componessi altro, et uegho che tu hai le cose sua benissimo alle mani: che n'ho piacere assai. Quello che tu cerchi di sapere, ciò è onde io tragha che el semidiametro dello aggregato sia miglia tremila dugento quarantacinque et cinque undecimi dico che io lo tragho da l'auctore medesimo, el quale tiene in piú luoghi del suo Conuiuio, che lo ambito o uero cir-

Opere di Dant[e] Commedia, Canz[one] et Sonetti, Vita n[u]ua, Conuiuio, [Mo]narchia, Eglog[he] Epistole, Versihe[ro]ici, Allegoria sop[ra] Virgilio.

De uulgari E[lo]quentia.

[1] parole agg. dal B. nel margine.
[2] il cod. aveva: *et certe sue epistole et elprincipio.*
[3] agg. dal B.
[4] queste parole, che erano aggiunte nel margine dopo la par.: *Virgilio* e che il B. cancellò, furono da lui sostituite interlin. in luogo delle parole: *et la sua Monarchia*, cancellate.

Manetti nella sua vita; et
uogli sostenere questa sua
bitata. Ma a quello che noi
è piú necessario che el uer
menti, sapere come l'auctor
harei grande piacere di int
modo tenne questo Andalò
cunferentia, et come egli pr
ne. *Ant.* Dicono che tenne q
misurò con lo astrolabio co
comprendeua sopra allo agg
lo, che si può misurare: et
deua miglia cinquanta sei e
multiplicate dipoi con trecer
lo àmbito dello aggregato,
dice delle migla ventimila
dole di poi per tre et un se
che tu sai che si usa a uo
d'uno tondo, ne resulta sem

Modo da misurare lo ambito della Terra.

questo modo di Andalò pare legittimo modo, benché
i questo io ne uoglio lasciare el giudicio ad altri. Io
o ben caro di hauere inteso che questa opinione che
a terra, o lo aggregato, giri migla ventimila quat-
trocento fussi opinione di Dante; et anche mi piace
he tu mi habbi ridocto a memoria el luogo oue lui
a referisce, et non uoglo hora ricerchare piú sottil-
nente s'ella è, o s'ella non è uera; perché (come tu
icesti, et bene), a intendere quel che noi cerchiamo
i basta saper l'opinion sua, anchora che la non fussi
era. Et se con questa misura si assettano questi
nembri dello inferno, che ogni cosa quadri apuncto
er ogni uerso, fia manifesto segno che lui la credessi
ome e' la scripse. *An.* Tu di' la uerità. *Hie.* Co-
ne fa egli poi da l'uno cerchio all'altro? Elle sono
se io ho bene notato) octo distantie, benché sieno
oue cerchi. Questo dico io, perché tu di' ch'el
uinto cerchio et el sexto sono a una medesima
arità. *An.* Tu hai inteso bene. Le prime sei di-
tantie, che comprendano insino al septimo cerchio,
ono a uno medesimo modo l'una che l'altra, cioè
a octaua parte del semidiametro dello aggregato, o
uoi dire della profondità o altezza dello inferno,
he tanto porta l'uno quanto l'altro, come habbia-
no già decto. *Hie.* La octaua parte del semidia-
metro dello aggregato, se io so bene far la ragione,
et quando io non la sapessi fare, e' mi ricorda che
u l'hai già decta), sono miglia quattrocento cin-
ue, et quindici uentiduesimi. Ma come fai tu poi
egli altri due cerchi che ui restano insino al fon-
o, et che uengono con loro interualli a occupare
altre due distantie, che restano? Io mi penso che

Octo distanze, n ue cerchi.

[Quanto sia l'un di queste viii d stanze. Miglia 4 5/22].[1]

[1] questa nota marginale manca alla ediz. s. l. ed a.

ui sia qualche discrepantia, poi che tu separi queste due ultime distantie da le sei prime. *An.* Tu hai pensato bene, et è el uero che questi due ultimi cerchi occupano co' loro interualli lo spatio delle due ultime distantie che restano, che è miglia ottocentoundici et quattro undecimi. Et se non apparissi cosa pel texto, onde si potessi trarre quanto sieno distanti questi due ultimi cerchi l'uno dall'altro, si potrebbe dire ragioneuolmente come de gli altri precedenti, che hanno distantia infra loro: ciò è, che da l'uno a l'altro fussi l'octaua parte del semidiametro dello aggregato, che sono (come è decto) migla quattrocento cinque et quindici uentiduesimi. Ma apparendo, uerbi gratia, che dal septimo cerchio allo octauo sia più che migla quattrocento cinque et quindici uentiduesimi, bisogna dire che dall'octauo al nono sia quel meno, et così e conuerso. Hora e' ci si scuopre, per inuestigatione di tale uerità, questo inditio: che circa all'ultimo della septima distantia nelle fosse di Malebolge, lo auctore pone che la penultima, ciò è la nona, giri migla uentidue, che per la ragione della circunferentia al diametro, uiene come tu intendi, a essere el suo diametro migla septe, et che l'ultima, ciò è la decima, giri migla undici, che uiene, per la medesima ragione, a essere el suo diametro migla tre et mezo: et dice che questa ultima ha di trauersa nella sua larghezza mezo miglo. Il perché, faccendo noi con questa ultima fossa, che gira migla undici, la ragione della penultima, che gira migla uentidua, trouerremo che la trauersa sua è miglia uno et tre quarti, che dando altret-

tanto di trauersa a ciascuna dell'altre octo maggiori, uerrà, se tu raccogli bene, ad hauere la prima et maggiore di tutte di diametro migla trentacinque, che uiene anche a essere el diametro di tutto el uano dello inferno in quello luogo, doue finisce la septima distantia et comincia lo octauo cerchio. Con questo diametro di poi insino al centro si può fare el conto di quello che tocchi per una a queste due ultime distanze, con le quali noi habbiamo a consumare el restante della profondità dello Inferno, che sono (come è già decto) miglia ottocento undici et quattro undecimi, et faccendola questa ragione trouerremo che alla octaua et ultima distanza ne tocca miglia [octantuno et tre ventiduesimi] [1], et tanto uiene a essere dallo octauo cerchio al fine del nono, ciò è al centro. Et el restante, per insino alla detta somma, di miglia ottocento undici et quattro undecimi, uiene consequentemente a tocchare alla septima distanza, che son migla settecento trenta et cinque ventiduesimi; et tanto uerrà a esser dal septimo cerchio all'octauo: et così se tu raccogli bene, trouerrai essersi consumato, con queste octo distanze et noue cerchi, tutto el semidiametro dello aggregato insino al centro. *Hie.* Praesupponendo che tu dica la uerità, ogni cosa tornerebbe appuncto. Io intendo bene da me che hauendo la penultima fossa di diametro miglia septe, come ella ha, et la ultima miglia tre et mezo, che di necessità uolendo empiere tutto el diametro d'epsa

Distanza oct[...] et ultima [mi[...] Lxxxj $^{3}/_{22}$.]

Distanza sept[...] [migla Dccxxx $^{5}/$[...]

[1] il cod. leggeva: *Lxxxx apuncto.* La correz. è di mano del B.

penultima, bisogna che la sua trauersa sia migli
uno et tre quarti; et uegho anche da me, che con
cesso che l'altre octo habbino la medesima trauers
che questa penultima, ciò è miglia uno et tre quar
ti per una, che di necessità el diametro dell
più alta et maggiore, sia migla trentacinque. M
io non uegho già come seguiti, o donde tu tragh
che le altre octo sopra la penultima habbino l
medesima trauersa, come tu presupponi, di migl
uno et tre quarti, con ciò sia che paia molto uerisi
mile che, come le due ultime sono in elle loro tra
uerse differenti, perché l'una n'ha (come dic
l'auctore medesimo), mezo miglo, et l'altra migl
uno et tre quarti, cosi anchora le altre octo sieno dif
ferenti infra sé, et da queste due ultime. Egli
bene uero che non ponendo lo auctore infra quest
octo differentia alcuna apparente, che pare da pre
summere che e' uogla che tu intenda che le trauers
loro sieno d'una medesima quantità con quella dell
penultima, di che lui dà regola a trouarla, ciò
miglia uno et tre quarti. Che se non fussi cosi
certo e' l'harebbe decto, o almeno accennato i
qualche modo, come e' fa di queste due ultime
acciò che per loro s'intendino anchora le altre
Par'egli cosi a te? *Anto.* E' non è dubbio alcuno
che s'elli hauessi uoluto che s'intendessi altrimenti
e' n'harebbe dato qualche inditio. E' non era in
gegno quello che li manchassi modi a demostrar
la sua intentione, la quale lui non occulta mai i
modo che non uoglia che la s'intenda da chi co
diligentia la ricerca. *Hie.* Io pensauo s'ella si p
tessi piglare in uno altro modo, perchè ponendo l

che la ultima fossa giri migla undici, et la penultima migla uentidue, forse che per questo uolse che s'intendessi che l'altra girassi migla quarantaquattro, et la quarta migla octantocto, et cosí procedendo con la medesima proportione dupla, si andassi multiplicando insino alla prima et maggiore fossa. Ma ad questo mi dà noia che noi faremo una circuitione di parecchi miglaia di migla innanzi che noi arriuassimo al fine. *An.* Se tu uolessi andare drieto a proportione, tu la potresti anche piglare per uno altro uerso, che ti condurrebbe in uno inconueniente molto maggiore; et questo è che hauendo l'ultima et minore fossa di trauersa mezo miglo, et quella che inchiude questa migla uno et tre quarti, tu andassi sempre di fossa in fossa con la medesima proportione, multiplicando le loro trauerse. In fine, piglíala per che uerso tu uuoi, che qui ti bisogna capitare: perché cosí è la uerità. *Hie.* Io me ne accordo, perché in uerità, hauendo tanti riscontri, la mia sarebbe una proteruia non piccola a impugnare, sanza altro fondamento, questa tua opinione. Diremo adunque che da la ultima et minore fossa in fuori, che l'auctore medesimo dice hauere mezo miglo di trauersa, tutte le altre ne habino miglia uno et tre quarti, et che el diametro della prima et maggiore sia migla trentacinque, che cosí seguita di necessità. In uero io credo che non possa essere altrimenti. *An.* Egli è senza alcun dubio cosí, et in fine, distribuendo tutti gli altri spatii per ogni uerso, tu uedrai quanto questo quadrerrà bene insieme con tutti gli altri, et stupirai dello ingegno admirabile dello auctore, et

di questa sua inuentione, quanto al tutto et quant
a ogni minima sua parte. *Hie.* Prima che nc
usciamo di queste fosse, anchora che la stanza no
sia molto piaceuole, io uorrei che tu mi dicessi co
che fondamento tu concludi ch'el diametro di quest
octauo cerchio, et di tutto [el uano] [1] dello Infern
in questo luogo sia migla trentacinque et non più
perché, dato che la prima et magiore fossa habb
tanto di diametro, di questo non seguita però quell
che tu vuoi inferire, perché la ualle potrebbe pur
con la sua larghezza extendersi iui più che non
lo àmbito di questa prima et maggiore fossa. *A*
Egli è el uero. Ma lo auctore medesimo chiarisc
questa cosa in el decimo septimo canto, doue
dice che Gerione gli pose appiè della roccha staglat
in su l'argine della maggiore fossa, che non ueniu
a esserui più spatio. E' uersi suonano così. *Co*
ci pose al fondo Gerione A piè a piè della staglat
roccha, Et discarcate le nostre persone, Si dilegu
come da corda coccha. *Hie.* Intendo hora el fon
damento tuo, et piacemi. Ma e' mi resta anchora
sciorre un altro nodo, et poi usciremo di queste fosse
Tu hai decto di sopra che dalla altezza di questo dia
metro della maggiore fossa di Malebolge, el qual nc
diciamo essere migla trentacinque al centro, son
migla [ottantuno et tre uentiduesimi] [2] et io credo ch
tu dica la uerità, perché so che ci è la ragione, et ch
si può sapere, et credo che tu non ti sia ingannat
in questo. Pure, quando e' non ti fussi tedio, uedre
uolentieri el modo che tu tieni per non hauere pe

[1] correz. di mano del B. Il cod. leggeva: *la uanità.*
[2] correz. di mano del B. Il cod. leggeva *octantacinque apunct*

hora a affaticare lo ingegno in quello che io posso hauere da te commodamente. *An.* [La ragione ci è, et puossi demonstrare assai facilemete, come tu uedrai quando noi tractereno del modo che lo aucthore tenne circa alle misure delle larghezze, o uero trauerse de' cerchi ne' loro pauimenti, che so che uoi non uorrete che si lasci indietro questa parte. *Hie.* Anzi è delle prime cose che noi habbiamo in intenzione, et poi che tu ce la hai redocta ad memoria, io penso che sarà forse bene, hauendo discorso questo inferno dalla superficie] [1] dello agregato insino al centro, et dal centro insino alla superficie, che noi lo [attrauersiamo] [2] una uolta di cerchio in cerchio, misurando la larghezza de' loro pauimenti, se cosi [pare] [3] a te. *An.* Io sono qui per satisfare al desiderio uostro in quello che io sappia et possa. *Hie.* Con quanta larghezza adunque gira ciascuno di questi cerchi per sé, intorno [a questo uano] [4] dello inferno? Sono ellino tutti d'una medesima larghezza per trauerso in e' loro pauimenti? *An.* No; ma differenti assai. Et faccendosi dal primo et più alto, che è el limbo, dico che questo gira intorno in sul piano suo con una larghezza di migla [octanta septe] [5] et mezo aequalmente per tutto.

Quanta sia la l[ar]ghezza de' cerch[i] e' loro pauiment[i]

Primo cerc[hio] [migla Lxxxvij]

[1] di mano del B. le parole chiuse in parentesi, che nel cod. erano state lasciate in bianco, e alle quali seguivano queste, che poi furono cancellate: *Hier. Tu mhai tolto fatica, et ogni cosa quadra bene. Noi possiamo uscire diqueste fosse di Malebolge a tua posta. Che ci resta hora da innestigare? E sare' forse bene, poi che noi habiamo discorso questo inferno dalla superficie*

[2] il cod. aveva: *attrauersassimo.*

[3] il cod. aveva: *paressi.*

[4] il cod. aveva: *a questa uanità.*

[5] il cod. aveva: *xxxvij.*

Et ha, come etiam hanno tutti gli altri, dallo la
piú strecto, la grotta che ua giú a perpendico
Secondo cerchio [migla Lxxv].
insino allo altro cerchio. El secondo gira con u
Terzo cerchio [m.ª Lxij 1/2].
larghezza di migla settantacinque. El terzo c
Quarto cerchio [m.ª L.ª]
una di migla sessantadua et mezo. El quarto c
Quinto cerchio [m.ª Lxxv].
una di migla cinquanta. El quinto con una di m
gla settantacinque, ché la metà, ciò è migla tr
tasepte et mezo ne occupa la larghezza della palu
che è in quello luogho, et l'altra metà le fosse di f
Sexto cerchio [m.ª xxxvij 1/2].
ra dalla città. El sexto gira intorno per tutto c
una larghezza [pur][1] di miglia trentasette et mezo
Septimo cerchio [m.ª Lxxv].
septimo con una di miglia settantacinque, et que
include tre gironi d'una medesima grandezza, c
ne uiene a tocchare a ciascuno girone miglia ver
Ottauo cerchio [m.ª xvi 1/2].
cinque. L'octauo, che è quello di Malebolge, g
intorno per tutto con una larghezza di migla sed
et mezo; imperò che questo cerchio di Malebolge
come noi habiamo decto di sopra, una ualle ton
che inchiude in sé dieci fossoni, che cingono l'u
l'altro a uno pendio che si extende insino al poz
de' Giganti, el quale pozzo ha di diametro in ella s
sboccatura alle sponde migla due, che tractole
miglia trentacinque che noi di sopra conclude
hauere di diametro tutto questo cerchio di Malebol
in ella sua piú alta fossa, restano migla trentat
che diuidendole per metà rimangono migla sed
Nono cerchio. [bª. IIIIª].
et mezo. Et con tanta larghezza uiene (come
Diametro delle quattro sperette della ghiaccia [migla uno et un terzo i (dest) bª quattromila].
decto) a girare intorno per tutto questo octauo c
chio. El nono et ultimo, che si può piú tosto d
puncto che cerchio, è el fondo del pozzo, et occu
quasi el diametro delle quattro sperette della ghi
cia, che è braccia quattromila, ciò è migla uno

[1] manca al cod. e alla 1ª ediz.

[un terzo],[1] pur[2] meno qualche poco che si può male arbitrare, ma non porta. Porrai mente el disegno. Et alle braccia dumila dentro alle dette quattro sperette, è el centro uniuersale, come per el medesimo disegno si uede, che è il termino tra lo emisperio di Hierusalem et del monte del Purgatorio. *Hie.* Onde caui tu queste larghezze cosí appunto, cerchio per cerchio? *Anto.* Se io te lo uolessi dire in questo luogo, dubito che non ti mettessi in qualche confusione. Praesupponi per hora che quello che io ti dico sia cosí, et tieni alle mani, et uedrai che innanzi che tu parta da me, ogni cosa ti fia piana. Se ti resta altro fuori di questo, dillo. *Hie.* E' mi restano anchora piú cose. Ma io dubito che se io t'affatico piú, di non excedere di troppo e' termini della debita modestia. *Anto.* Non ti tenga rispecto alcuno, perché io fo questa cosa con piacere, et maxime teco. *Hie.* Io intenderei dunque uolentieri da te la grandezza de' Giganti, di Lucifero et delle sperette della ghiaccia, se altro ti resta a dire oltre a quel che tu hai decto poco innanzi di decte sperette. Io mi penso che tu non sia stato manco diligente in ritrouare le misure di queste tre cose (se trouare si possono) che tu sia stato in elle altre. *An.* Tu uorrai anche poi intendere qualche altra cosa del pozzo et della tomba di Lucifero. *Hie.* Cotesto non uuole manchare per modo alcuno, et poi che tu me l'hai ricordato, io intenderò uolentieri, se ti resta a dir cosa alcuna pertinente alla conditione del pozzo, oltre a quelle che tu hai già

[1] il cod. leggeva: $^{3}/_{4}$.
[2] il cod. e la 1ª ediz., erroneam., *pur è meno.*

decte. *Ant.* Quali sono quelle che io ho decte? *Hie.* Tu hai decto che gli ha di diametro in ella sua maggiore larghezza migla due, et che gli è profondo migla [octantuno et tre ueutiduesimi], [1] et che da uno certo termine in giú e' lascia e' suoi perpendicoli, et allarghasi contro a la ragione de gli altri pozzi che si murano col piombo, et anche assegnasti qualche ragione di questo suo allargharsi. *An.* Cosí è la uerità. Ma doue intendi tu ch'io pigli la misura della sua larghezza, la quale io dico essere migla due? *Hie.* Io intendo che tu la pigli et misuri a quella altezza della maggiore fossa, ciò è al diametro del piú alto argine. Perché tu di', che la ualle s'abassa nel mezo, et le ualle so che si misurano a questo modo, altrimenti el terreno crescerebbe assai nel misurare in apparenza, et in facto poi non vi sarebbe. Et a questa medesima altezza credo tu misuri anchora la trauersa di tutte le fosse. *An.* Tu credi bene, et quanto al pozzo pare a me che si possa dire poco altro. Et se tu mi ricercassi insino a che termine e' serua calando al centro e' suoi perpendicoli, ti direi che io credo che lo facci insino a quello luogo, doue e' trouerrebbe la superficie della quarta speretta, s'ella girassi salda per tutto dallo emisperio di qua. Et quiui credo ch'e' si cominci a allargare secondo lo àmbito et el sexto che farebbe detta spera. Et cosí proceda insino circa el suo mezo, per modo ch'e' uiene (come poco innanzi dicemo) a abbrac-

Doue è misurato l diametro del pozzo et delle fosse di Malebolge.

[1] il cod. leggeva: *miglia octantacinque*; e la corr. è nel margine.

ciare quasi tutto el diametro delle quattro sperette, le quali, sendo in quello luogo, ciò è da la parte dello emisperio nostro schericate (a dirla così), quasi che per insino al mezo, excepta l'ultima, uengono a fare el fondo del pozo, el qual rimane ad modo di una ualletta tanto ampla che aggiuntaui una grande apritura di uerso el monte del purgatorio, si fa uno spatio et una tomba proportionata alla grandezza di Lucifero, secondo che noi disopra dicemo. *Hie.* Queste sperette come stanno elleno apunto? *An.* Lo auctore (per quanto paia a me) si imagina che Lucifero sia circundato per trauerso da una speretta tonda di ghiaccio, che gli aggiunga et lo fasci insino a mezo el pecto dal canto di qua, et altrettanto uerso le gambe dal canto di là, tutta intera et sanza alcuno mancamento fuori della persona di Lucifero: et è quella che lui denomina Giudecca, la quale è, secondo questa sua imaginatione, inchiusa da un'altra che lui chiama Ptolemea, et questa da una terza decta Anthenora, et questa da un'altra detta Caina. Et perché se queste tre ultime sperette girassino salde per tutto, oltre a che le coprirebbono la persona di Lucifero, elle sarebbono anche impedimento a potersi hauere notitia di quelli luoghi, però lo auctore si imagina che queste tre maggiori sieno così taglate dallo emisperio di qua, che le faccino come poco innanzi diciauamo ad modo d'una ualletta intorno alla prima et minore, ciò è alla Giudecca et a Lucifero, et così uengono apparire tutte mediante questa taglatura et mancamento; et che elle sieno speriche si presumme per rispecto d'epsa Giudecca, che è

Tomba di Lucifero

Come sieno situate le quattro sperette della ghiaccia.

Giudecca.

Ptolemea.

Anthenora.

Caina.

(come noi diciamo) di sopra tutta intera, et anche pare che l'auctore medesimo lo dimonstri nella uscita che fa sopra epsa Giudecca nello altro emisperio. *Hie.* Io ti dirò la uerità: queste cose s'intenderebbono meglio in disegno. *An.* Egli è cosi. Ma non hauendo disegnato altro insino a qui, et essendo questo luogo l'ultimo d'Inferno, è bene che noi non interrompiamo l'ordine nostro con disegni. In fine si potrà farlo più commodamente, che a far s'ha a ogni modo. *Hie.* Che ci resta adunque a uedere? La grandezza delle sperette et quella de Giganti. *An.* Egli è uero che e' parrebbe che l'ordine uolessi, poi che noi siamo nelle sperette, che si terminassi in questo luogo prima quelle, et poi ritornassimo a' Giganti et a Lucifero. Ma queste tre cose sono cosí colligate insieme quanto alle misure loro, che le non si possono diuidere, et la notitia dell'una pende da l'altra per tale modo ch'io giudico che sia meglo cominciarsi a' Giganti, come da termino più facile a sciorre questo nodo. *Hie.* Tu intendi questa cosa meglio di noi. Comincia pure donde tu giudichi che sia più a proposito a facilitare et aprire questa uerità, ché noi siamo per approuare ogni termino et modo che tu piglerai. *An.* Cominciamoci adunque a' Giganti, benchè io non so com'io mi sarò inteso. Perché questa cosa non ha in sé poca difficultà, et con fatica grandissima si trahe dalle parole dello auctore, pensa poi che hauerla a referire bisognerebbe altro ingegno et altra facundia che non è in me. Vedi lui medesimo, hauendo a trattare queste cose, quello che dice: et era l'huomo che gli era, et haueuale tutte in

ella mente sua come cose fabricate et concepte da sé. *Hie.* Che dice? Monstrau'elli difficultà? *An.* Leggi el principio del trigesimo secondo canto, doue e' tracta di questa materia, et uedralo a puncto. *Hie.* Io ti 'ntendo. *S'io hauessi le rime et aspre et chiocce Come si conuerrebbe al tristo buco Sopra 'l qual pontan tutte l'altre rocce, Io premerrei di mio concepto el suco Piú pienamente: ma perché non l'habbo, Non senza tèma a dicer mi conduco.* Se tu hai tratte queste cose dalla opera sua, e' bisogna che l'habbi decte, et hauendole decte lui et expresse con parole ristrecte et obligate alle rime et alle altre regole del uerso, non le potrai tu dire con parole sciolte et libere da ogni legge? Non ti dia noia la lunghezza, pure che tu exprima quello che tu hai conceputo. *An.* Col nome di Dio, faremo el meglo che noi potremo. Benché io so che non mi fia poca brigha a darmiui a intendere, perché io non ho né lo ingegno né la doctrina di questo poeta. Nel trigesimo quarto canto adunque dello Inferno, parlando di Lucifero, lui dice queste parole: *Lo Imperadore del doloroso regno Da mezo el pecto uscía fuori della ghiaccia; Et piú con un Gigante io mi conuegno, Ch'e' Giganti non fan con le sue braccia. Pensa hora mai quanto esser de' quel tutto Ch'a cosí facta parte si confaccia.* Per el mezo de' quali uersi si può coniecturare la grandezza de' Giganti, di Lucifero et delle sperette, che è quello che noi cerchiamo al presente; et a uolere inuestigare mediante i preallegati uersi questa uerità, ci bisogna intendere prima la grandezza d'uno huomo commune, et dipoi quella d'uno Gigante pu-

Modo da tro[…] la grandeza de[…] ganti.

re commune, per uedere che conuenientia egli ha
bino insieme. Scriuesi per chi narra la uita del
auctore che e' fu di communale statura; et la st
tura communale de l'huomo generalmente si p
glia braccia tre, che ne sono de' maggiori et a
che de' minori. Ma ad uolere hora uedere quan
sia la statura communale d'uno Gigante, con c
l'huomo pure communale s'ha a comparare, ci b
sogna prima notare quello che lui dice di Nem
broth, che è el primo de' Giganti che lui truoua al
sponda del pozzo. Ciò è *La faccia sua mi pare
lunga et grossa Come la Pina di san Piero a Rom
Et a [sua]* [1] *proportione eran l'altre ossa*, idest tut
le altre sue membra. Bisognaci dunque saper
quanto questa pina sia alta, che lo sapremo. Di
oltre ad questo che decti Giganti si uedeuono d
bellico in su, et soggiugne el bellico essere nel m
zo dell'huomo; di che segue che se ne uedessi
metà. Et anchora di questo medesimo afferma ch
dal bellico insino alla affibbiatura del mantello *T
Frison s'hauerien dato mal uanto* di aggiugneru
Conciò sia che ne uedessi *trenta gran palmi*, ond
non sapiendo noi la misura d'uno frisono quant
ella si sia, et non terminando lui appuncto la misur
de' palmi, atterrenci alla pina; della quale e' di
ce: *Et a sua proportione eran l'altre ossa*, ciò
l'altre membra, come è decto. Imperò che dell
alle, di che l'auctore fa mentione parlando di A
theo, del quale lui dice *che ben cinque alle Sanz
la testa uscia fuori della grotta*, e' non specifica

[1] le ediz. e il cod. hanno: *suo*.

quale e' s' intenda, et come noi sappiamo l'alle sono diuerse secondo la diuersità de' paesi, doue elle si usano. Si che queste tre misure de' frisoni de' palmi et delle alle noi le lascieremo come incerte, et pigleremo quella della pina,[1] per più sicura, et con la quale procedendo, noi possiamo mancho errare. Praesupponendo hora (come è detto) che uno huomo commune sia braccia tre, tu hai a intendere che questo tale huomo [è generalmente alto tutto otto teste et qualche cosa più. Et dico generalmente, perché secondo e' pictori et gli scultori lo huomo bene proportionato debba essere alto tutto noue teste, ma perché tali huomini così proportionati sono molto rari, et noi in questo dobbiamo (secondo che a me pare) procedere con quella misura che è commune a' più, praesuponemo per hora che questo tale huomo sia (come è detto) alto tutto octo teste et qualche cosa più. La pina di Roma, che ne ho notitia, è alta braccia cinque et mezo, et la testa del gigante Nembroth era (secondo che parue allo auctore) grande et grossa quanto la pina: adunque questo tale Gigante sarà, secondo questa proportione, octo uolte tanto alto quanto è la decta pina et qualche cosa più. Et noi diciamo che la pina è alta braccia cinque et mezo, et cinque et mezo uia octo fa quarantaquattro. Fia adunque questo Gigante alto braccia quarantaquattro et quello tanto più che facessi quello che noi diciamo sopra auanzare lo huomo communemente a octo te-

[1] il cod. ha, dopo la par. *pina*, le par. *come è decto*, cancellate.

ste; el quale tanto più noi arbitrerremo poi in fine, per non rompere per hora e' numeri et aggiugnere difficultà ad difficultà].[1] Veduto questo, ci bisogna uedere quante uolte questo tale Gigante, che noi pigliamo per commune et che noi diciamo essere braccia quarantaquattro etc., comprenderebbe l'huomo commune, che è braccia tre, et trouato che lo comprenderebbe quattordici uolte et due terzi, [è necessario][2] anchora andare piú oltre a uolere ritrouare la grandezza di Lucifero; et questo è uedere uno braccio che parte e' sia di tutto l'huomo, quanto alla sua lunghezza. Et io che n'ho facto pruoua truouo che gli è a puncto la terza parte, piglando pel braccio quello che proprio in ello huomo si dice braccio, che è da quello luogho oue elli esce dalla spalla insino alla ghangheratura della mano. Habiamo adunque insino a qui l'huomo commune essere braccia tre, el Gigante, pure commune, braccia quarantaquattro, et qualche cosa piú. La proportione

Modo a trouare la grandezza di Lucifero.

[1] tutto questo passo è aggiunto nei margini. Il cod leggeva: *secondo che tenghono li imaginarij et epictori sia generalmente alto tutto octo teste: et che egli è facile cosa a farne experientia: et a me che ne lho facta pare anchora cosí. Lapina di Roma, che ne ho certa notitia, è braccia cinque et* $^1/_2$, *qualche pochetto piú et la testa del gigante Nembroth era, secondo che parue allo Auctore, grande et grossa quanto decta pina. Adunque questo tale gigante sarà, secondo questa proportione, octo volte tanto alto quanto è la decta pina, et qualche cosa piú: et noi diciamo che la pina è alta braccia cinque et* $^1/_2$ *giusta, et 5* $^1/_2$ *via octo fa quarantaquattro: fia adunque questo gigante alto braccia quarantaquattro et quel tanto piú che facessi quel che noi diciamo soprauanzare lo huomo communemente alle octo teste e alle braccia 5* $^1/_2$ *della pina, el quale tanto piú arbiterremo poi infine per non rompere e' numeri et agiugnere dificultà adificultà.*

[2] il cod. leggeva: *ci bisogna.*

del'huomo commune al Gigante, tale quale ha tre a quarantaquattro et c., che uiene a essere maggiore el Gigante che l'huomo quattordici uolte et due terzi in circa, et habbiamo che 'l braccio del'huomo commune è la terza parte della sua longitudine. Di questo seguita che dicendo lo auctore di Lucifero: *Et piú con un Gigante io mi conuegno, Ch'e' Giganti non fan con le sue braccia*, che quella proportione, che ha l'huomo communale a uno Gigante pure communale, quella medesima, et anchora qualche cosa mancho, rispecto a quelle parole dello auctore *Et piú con un Gigante io mi conuegno*, habbino e' Giganti alle braccia di Lucifero. Ma el Gigante è quattordici uolte et due terzi piú, che non è l'huomo: adunque uno braccio di Lucifero sarà quattordici uolte et due terzi piú che non è uno Gigante; et noi diciamo che el Gigante è braccia. xliiij., et xliiij. ue quattordici et due terzi fa secento quarantacinque et uno terzo. Adunque uno braccio di Lucifero fia braccia DCXLV. et un terzo, et el braccio è la terza parte dell'huomo (come è decto) et tre ue secento quarantacinque et uno terzo, fa millenouecento trentasei. Fia adunque l'altezza di Lucifero braccia mille nouecento trentasei, et quel [tanto][1] piú che facessi [quella][2] che noi diciamo essere generalmente piú lo huomo commune che octo teste, col quale poco piú io arbitro che l'auctore uolessi aggiugnere [a braccia dumila, onde forse notantemente dixe *Et piú con un Gigante io mi conuegno;* volendo (come io credo) per questo numero binario mysticamente denotare

Altezza di Lucif[ero]

[1] il cod. leggeva *poco*. La par. *tanto* è di mano del B.
[2] il cod. leggeva *quella speciale cosa*.

la peruersità dello affecto disordinato d'epso Lucifero, essendo lui stato el primo a partirsi da Dio, prima et somma unità, come el numero binario è el primo numero che si parte dalla unità numerale. Concludendo adunque che lo huomo commune][1] sia braccia tre, el Gigante braccia quarantaquattro, et qualche cosa piú per la ragione già decta, et Lucifero braccia dumila, resta a uedere determinatamente la grandeza delle quattro sperette. Conciò sia adunque che la ultima et minore speretta della ghiaccia, cio è la Giudecca, così cinga et fasci Lucifero che si uegha della sua persona solo da mezo el pecto in su, et che da mezo el pecto in su sia la quarta parte del'huomo, seguita che quello che appare fuori di questa speretta di Lucifero dal canto di sopra sia la quarta sua parte; et conciosia che questa speretta sia tonda a puncto et habbi el centro suo nel mezo di Lucifero, et che 'l mezo di Lucifero sia nel centro uniuersale, seguita che altrettanto resti di Lucifero fuori di decta speretta uerso le gambe, da la parte di sotto dello altro emisperio, quanto ne resta disopra uerso la testa: ciò è la quarta parte. Et noi habbiamo già concluso che Lucifero sia alto braccia dumila; adunque, lasciando della sua alteza fuori de decta speretta la quarta parte di sopra, che uiene a essere braccia cinquecento, et la quarta parte disotto, che sono altrettan-

Modo a trouare la grandezza delle quattro sperette.

[1] parole scritte nel margine, di mano del B.; nel cod. si leggevano queste parole, che furono cancellate: *a braccia dumila, per fare numero perfecto et notabile. Et però forse dixe notantemente: " Et piú con uno Gigante io mi conuegno " concludendo adunque che l'huomo commune*

te, uerrà a rimanere di Lucifero dentro a decta speretta l'altra metà, che sono braccia mille, et tanto consequentemente uerrà hauere di diametro questa ultima et minore speretta denominata Giudecca. Hora, non dando lo Auctore altra notitia, per la quale noi possiamo comprendere la grandezza et grossezza delle altre tre maggiori, mi pare che noi possiamo ragioneuolmente concludere che la grossezza di ciascuna dalla sua superficie alla superficie di quella che la inchiude, sia della medesima qualità che la grosseza della minore, ciò è braccia cinquecento, che tanto uiene essere decta minore dal suo centro alla circunferenza, hauendo di diametro braccia mille, come è già decto. Et a questo modo la seconda aggiugnerebbe a puncto alla altezza di Lucifero, quando da quella parte dello emisperio nostro ella fussi intera, che è (come noi habiamo già decto) braccia dumila; la terza sopra questa ne farebbe cinquecento, (hai mille cinquecento); et la quarta sopra la terza cinquecento altre (hai dumila). Sarebbe adunque, piglandola cosí, el diametro di questa quarta et maggiore, che inchiude le altre tre, et che'l Poeta chiama Caina, braccia quattromila, quando ella girassi salda per tutto, come fa la minore. Et dico piglandola cosi, perché non hauendo (come io dixi poco fa) altro inditio dallo auctore, ho preso questo modo per più uerisimile et più (secondo che pare a me) consono alla uerità. Pure quando altrimenti paressi a te, o a qualche altro praticho in questa cosa, io sono per cedere sempre, come quello che cercho, non di sostenere la mia opinione, ma di trouare la uerità. *Hie.* E' mi pare

Diametro del ultima et mino speretta, cioè de Giudecca.

Diametro del penultima speret

Diametro del antepenultima.

Diametro del prima et maggio

che tu habbi maturamente examinato tutto, et cre-
do che tu habbi dato in brocco, et che si possa male
dire altrimenti, uolendo procedere con qualche fon-
damento. *An.* Habiamo adunque tutto quello che
noi cerchauamo circa a queste misure, ciò è la gran-
dezza de' Giganti, de' quali noi diciamo, piglando la
misura d'uno commune, che sia braccia 44 et qual-
che cosa piú; la grandezza di Lucifero, che la faccia-
mo braccia dumila; el diametro della minore speret-
ta, che la ragioniamo braccia mille; quello della se-
seconda, che noi diciamo che girando per tutto in-
tera aggiugnerebbe alla altezza di Lucifero, che lo
facciamo braccia dumila. Quello della terza, che
essendo anchora lei intera per tutto sarebbe brac-
cia tremila, et quello ultimamente della quarta,
che secondo la medesima consideratione uerrebbe
a essere braccia quattromila, quando anchora lei
fussi solida et intera per tutto. Questo è quanto
io credo che ci restassi a dire di queste sperette
di Lucifero et de' Giganti. Ma queste sperette tu
le intenderai meglo quando tu harai visto el dise-
gno. *Hie.* E' me le pare intendere assai bene; et
se mancha cosa alcuna, el disegno douerrà supplire.
Io pensauo hora se fussi forse bene riscorrere un'al-
tra uolta questo camino, incominciandosi di fuori
alla selua; perché questo farà due effecti buoni:
uno, che noi riscontrerreno le cose cosí fresche, et
uedreno se noi le habiamo prese bene, l'altro
che noi ce ne fareno piú habito. *An.* Io sono pa-
rato a replicare et tutto et parte quante uolte ui
uiene bene, pure che ne seguiti quello effecto che
noi desideriamo, ciò è che questa cosa che io m

ho persuasa per uera non si perda, et che ella uenga qualche uolta a luce, poi che l'è stata tanto tempo occulta. *Hie.* Noi siamo hora mai in luogo che io credo che Dio ci darà gratia che noi potreno adempiere questo nostro desiderio. Seguita pure et incominciati alla selua, come è decto. *Anto.* Auisandoti che gl'era necessario reiterare una uolta questo cammino, et maxime dalla calle del suo primo cerchio per insino a tutto el resto dello inferno. Cominciando adunque (poi che cosi pare anchora a te) da la selua, dico che questa selua doue l'auctore finge essersi smarrito, è, o uero, che s'imagina che la sia tra monte Myseno et Cuma in su la marina in quello di Napoli in Terra di Lauoro, o uero in Campagna, et di Napoli uerso la parte di ponente, et è, o uoglamo dire che la finge essere, in una costa che la sua più alta parte è da lo lato di leuante aequinoctiale, et scende uerso ponente. Et per questa errando l'auctore scendeua anchora lui come lei, hauendo gli occhi sempre uerso ponente. Questa costa, o uuoi tu dire ualle, termina a Cuma, oue dalla parte di ponente, al dirimpetto a decta costa, comincia uno monte bellissimo, le spalli del quale dice l'auctore hauere uedute la mattina in su el leuare del sole uestite de' suoi raggi. Sopra a questo monte salendo el Poeta fu in el suo principio al cominciar dell'erta impedito dalle tre fiere Lonza, Leone, et Lupa, dalle quali sospinto in ella ualle, fu soccorso dal'ombra di Vergilio, al quale raccomandandosi udi per risposta queste parole, *ad te conuien tenere altro uiaggio,* etc. Et cosi lo uolse[1] a mano sinistra et

III^a descriptio dal sito dello inf[erno] et dal camm[ino] de lo Auctore. S[el]ua, et ce.

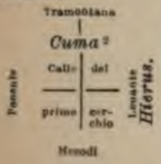
[1] qui il cod. ha la par. *insino*, cancellata.

Porta dello Inferno.

Fiume di Acheronte.

Proda di abysso.

Calle del primo cerchio.



Quanto sia discosto da Cuma uerso mezo dí la calle del primo cerchio.

misselo su per uno monte alto, come lui dice, et siluestro, su pel quale andando haueuano sempre el uiso uolto uerso mezo di; et appresso alla sommità di questo monte trouorono la porta[1] sopra alla quale erano scripte di colore obscuro quelle parole, *Per me si ua nella Città dolente*, etc. El cammino loro entrati drento alla porta fu per una scesa repente et sempre uerso mezo dí per insino al fiume di Acheronte, et questo passato lo auctore non sapiendo come si ritrouò in su l'altra riua di là dal fiume, oue è la proda della ualle di abisso dolorosa, et in questo luogho trouorono la calle del primo cerchio, la quale calle partendo una linea da leuante che passassi sopra Hierusalem per ponente, et una che si partissi da tramontana et passassi sopra Cuma uerso mezo di sarebbe apunto a perpendicolo sotto la trauersa o uero croce che fareb bono decte due linee. La quale trauersa, o uuoi tu dire croce, risponderebbe in su la superficie dell aggregato discosto dal uero ponente, secondo Ptolemeo, gradi [trentanoue] [3] et uno sexto, et dallo aequinoctiale gradi trentuno et due terzi, et da Cuma per diritto, andando uerso mezo di migla quattrocento sexanta; et questo luogho uiene a essere nel nostro mare Mediteraneo tra la isola di Sicilia et la Barberia. Entrati nella calle del primo cerchio la quale guarda ad leuante, e' si uoltorono a mano dextra per piglare el loro uiaggio. In el quale loro uiaggio tu hai a considerare due moti, uno circu

[1] qui, nel cod., sono cancellate le parole *per la quale egli no*, ed altre, che non si leggono.
[2] il diseg no manca nelle edizz.
[3] il cod. par leggesse: *trentanoue*, corr. poi in *trentauno*.

lare, et questo è sempre a mano dextra, per insino a tutto el septimo cerchio; l'altro al centro, et questo, come tu intendi, uiene consequentemente a essere a mano sinistra. Et perché fra questo primo cerchio et il septimo inclusiue sono comprese dieci circuitioni, per le quali discorrendo l'auctore et dell'una in ella altra calando e' mostra di hauere una uolta circundato tutto el uano di questo Inferno, pare cosa molto ragioneuole che distribuissi questo suo cammino per æquali portioni, ciò è che cercassi di ciascuna d'esse dieci circuitioni la decima parte, uolendo procedere ordinatamente, come e' fa in tutte le sue cose. Entrati adunque in epsa calle del primo cerchio, cioè del limbo (che cosi lo chiama anchora lui), et uolti, come è decto, in su la mano dextra, cominciorono a camminare, et cosi seguitando secondo l'ordine praedecto insino alla decima sua parte, che anche pareua che douessi bastare per la notitia del tutto, scesono dipoi in el secondo cerchio de' carnali, et da quello in el terzo de' Golosi, et dal terzo in el quarto de' Prodighi, et delli Auari, piglando pure di ciascuno di questi tre cerchi la decima parte per la notitia del tutto. Calati poi in el quinto lo trouorono distincto in due circuitioni, ciò è nella palude Styge deputata alli iracundi et alli accidiosi, et ne' fossi che circundano la Città di Dite; doue, secundo che io credo, sono puniti li inuidiosi et e' superbi; et di ciascuna di queste due circuitioni, ciò è della Palude et de' fossi praedecti strisciato altrettanto spatio come di sopra, egli entrorono nella Città, ciò è in el sext ocerchio delli Heresiarchi. Et di quello, ueduta parimente et cir-

Due moti uno ci[...] culare et l'altro [...] centro.

Quanta parte [...] Autore cercassi [...] ciascuna delle pr[...] me dieci circuiti[...]ni.

Calle del prim[...] cerchio. Limbo.

Cerchio secondo.

Cerchio terzo.

Cerchio quarto.

Cerchio quinto.

Palude Styge.

Fossi della Citt[...] di Dite.

Cerchio sexto.

Cerchio septimo.

cuita la decima parte, scesono in el septimo de' ui
lenti, et trouatolo essere distincto in tre giorni (ch
così li chiama lo auctore) vidono similmente et pa
seggiorono pure sempre in su la dextra quello me
desimo di ciascuno che li haueuano fatto delle al
tre septe precedenti circuitioni. Et così hauend
con questo loro cammino, et secondo questo ordine
cerca di ciascuna d'epse dieci circuitioni la decim
parte, e' uennono a essere ritornati sotto quella li
nea, che tirata da leuante a ponente passerebbe so
pra Hierusalem, come tu puoi uedere per questo dis
gno. Ma haueuono acquistato assai allo innanzi, e
così uerso el centro. Circa al principio dell'ultimo d
tre gironi già detti, et uicino alla trauersa d'un
fiumicello che deriuato dal lago del sangue de' Vi
lenti al proximo striscia la selua de' uiolenti a s
medesimi et la landa della affocata arena, l'auctor
intende da Virgilio quantunque e' paressi parlare
un altro proposito, che sopra el capo loro era l'isol
di Creta, et di quella la montagna di Ida, et dell
montagna una statua parte di metalli et parte
terra cotta. Sotto el quale et in el quale luogo e' no
poteuono essere per alcuno modo arriuati se e' no
si fussino uolti all'entrare della calle del primo ce
chio in su la mano dextra, et se per la notitia
ciascuna sorte di peccati loro uolendo procedere o
dinatamente (come poco innanzi diciauamo) non pa
seggiauano la decima parte di ciascuna d'epse die
circuitioni, oue e' sono per insino a quello luogo p
niti. Et è questo passo molto notabile, perchè m
diante questa notitia del luogo, dov'e' si trouauar
allhora et dello intendere sotto che superficie del

Sotto quale superficie dello aggregato e' si trouassino circa al principio de l'ultimo de' tre gironi in el septimo cerchio.

Creta, isola. Ida montagna.

aggregato egli erano, chi examinerà bene harà piena et particulare cognitione di tutti e' luoghi passati per insino a qui, et di quelli che gli hauessino anchora a passare per insino al centro, leggendo attentamente et con diligentia el texto. Hora tu hai a intendere che in quel luogo doue sbocca el fiumicello nella rena, e' presono la uia per trauerso su per uno de' suoi argini, et peruenuti al burrato di Gerione, et di quello girato el resto della decima parte, hebbono notitia delli Usurai, che prima l'haueuano auuta de' Violenti a Dio et de' Sodomiti in ella trauersa che feciono su per lo argine praedecto con qualche poco di circuitione in quelli luoghi. *Hie.* Questo cammino è molto ordinato, et pare a me che tu l'habbi raccolto bene. Pure io harò caro di uedere el disegno per riscontrarlo con quello che io mi ho dipinto nella phantasia. *Ant.* Eccolo ridocto ogni cosa a uno piano.

Burrato di Ger

·LEVANTE·



·CVMA·

·PONENE·

Guarda se tu lo intendi da te, et se ui è cosa ch ti dia noia io sono per aprirtela, perché mi pa possedere assai bene questo suo cammino, et ho ca che tu sia capace di questo disegno, perché egli la chiaue, sanza la quale è quasi impossibile a i tendere bene questo sito et figura dello inferno [Quelli spatii ne' circuli che tu uedi cosí penneggia che sono, o uero che occupano di ciascuna circuiti

[1] nel cod. la figura è tra le parole: *figura dello Inferne Infine queste cose.* V. pag. seg.

e la decima parte sono quel tanto che noi disopra icemo essere stato cerco in ciascuna d'epse circui- one et passegiato da lo auctore per la notitia del atto. La buca, o uero porta, disegnata circa alla ommità dei monte a presso a Cuma, è la porta dello aferno, sopra la quale noi habiamo decto che lo uctore dice essere scripte quelle parole, *Per me si a nella città dolente* et cetera; l'altra che è dise- nata in su la linea del primo cerchio è la calle el limbo; lo spatio che è fra l'una porta et l'al- ra è la caverna deputata agli sciagurati che mai on fur uiui, et quello picciolo tondo che è disegnato irca alla fine dell'ultima parte penneggiata nell'ul- ma circuitione è posto ad deuotare che sopra a uello luogo a perpendicolo è l'isola di Creti in a la superficie della terra].[1] *Hier*. Infine queste cose e' siti si dipingono et dannosi a intendere assai eglio con lo stilo et col pennello, che con le pa- le. Questo disegno mi dimonstra piú chiaramente modo del loro camminare et le circuitioni che nno per la notitia de' luoghi oue sono punite le lpe. Certo tu hai facto bene a mostrarcelo. Ma non intendo a mio modo come tu inferisca delle role di Virgilio che e' fussino allhora in el luogo e tu di; et parendomi questa cosa importante, io n uo' passare che la s'intenda bene. *An*. Ella è portante per certo, perché da lei pende quasi la titia del tutto; et però bisogna che uoi pigliate ne quello che per intelligentia di questo passo dirà. Nel quartodecimo canto dello Inferno, doue

Come si pruov[e] che lo Auctore s[i] trovassi sotto l[a] isola di Creta.

[1] le par. tra parentesi sono aggiunte nel margine.

l'auctore monstra d'essere apuncto tra 'l secondo g rone et el terzo del septimo cerchio, et di ques luogho uedere tutto decto terzo girone, che uiene essere l'ultima circuitione delle dieci, che li restau a fare uolendo chiudere el cerchio, Virgilio (senc loro per partirsi) gli dice queste parole. *Hor uien dietro et guarda che non metti Ancho li pie nella rena arsiccia*, che era cosi lo spazzo di ques terzo girone; *Ma sempre al bosco gli terrai ristre ti. Tacendo diuenimo doue spiccia, Fuor della se ua un picciol fiumicello, Lo cui rossore anchora raccapriccia. Quale del brullicame esce el ruscel Che parton poi tra loro le peccatrici, Tal per rena in giú sen giua quello. Lo fondo suo et am le pendici Fatt'eran pietra et gli argini dallato, Pe ch'io m'accorsi che 'l passo era lici. Tra tut l'altro ch' i t'ho dimonstrato Poscia che noi entram per la porta, Lo cui soglare a nessuno è negato, Co non fu da li tuoi occhi scorta Notabil come lo pr sente rio, Che sopra a sé tutte fiammelle amort Queste parole fur del Duca mio, Perch' i 'l pregai ch mi largissi el pasto Diche largito m'haueua el d sio.* Per questi uersi si uede che quello che Virg lio accenna di uolere dire, è d'importanza assai, forse, anzi senza forse, per doppia cagione; conci sia che e' non importassi meno alla notitia di qu sto cammino che alla cognitione dell'acque dell inferno. Onde seguita piú oltre: *In mezo al ma siede un paese guasto, Dix'elli allhora, che s'appell Creta, Sotto el cui rege fu già el mondo casto. Vn montagna u'è che già fu lieta D'acque et di fronc*

che si chiamaua Ida: Hora è deserta come cosa uieta. Rhea la scelse già per cuna fida Del suo figluolo, et per celarlo meglo Quando piangea vi facea far la grida. Drento dal monte sta dritto un gran veglo Che tien uolte le spalle in uer Damiata Et Roma guarda sí come suo speglo. La sua faccia è di fine oro formata Et puro argento son le braccia, el petto Poi è di rame insino a l' inforcata, Da indi in giú è tutto ferro electo, Saluo che'l dextro piè che è terra cotta, Et sta in su quel piú che 'n su l'altro erecto. Ciascuna parte fuor che l'oro è ropta D'una fessura che lachrime ghoccia, Le quali accolte foran questa grotta. Lor corso in questa ualle si diroccia, Fanno Acheronte, Styge, et Phlegetonta, Poi sen uan giú per questa stretta doccia In fin là oue più non si dismonta: Fanno Cocito, et qual sia quello stagno Tu tel uedrai, però qui non si conta. Io ho uoluto referire tutti questi uersi, non perche e' sieno tutti necessarii per quello che noi cerchiamo, che è in effecto mostrarui sotto che superficie dello aggregato l'auctore si ritrouassi quando egli erano appresso di questo fiumicello. Ma perché aggiunti a quelli che sono maximamente necessarii ti faranno la uia più facile ad questa uerità. E, necessarii sono questi quattro, et di loro potissimamente gli ultimi due. *Ciascuna parte fuor che l'oro è ropta D'una fessura che lacrime ghoccia, Le quali accolte foran questa grotta, Lor corso in questa ualle si diroccia*, &cetera. E' quali uersi, se tu attentamente gli noterai, ti dimostrano, fuori d'ogni ambiguità, che queste lachrime si accoglieuano in quella parte del cielo dello inferno (a

dirlo çosí) che epsi allhora haueuano sopra e' lor
capi; perché dicendo, *Le quali accolte foran que-*
sta grotta, ti fanno intendere che la grotta er
loro presente, et che Virgilio ne parla come d
cosa doue eglino hauessino addirizzati gli occhi, di-
cendo questa, perché se non l'hauessino hauuta prae-
sente, et fussi stata molto da loro remota, non ha-
rebbe decto questa, ma quella. Il che raffermano
anchora le parole immediate a queste, ciò è, *Lo*
corso in questa ualle si diroccia, che denota pro-
priamente quello luogo, ou'egli erano, che se fussi
stato molto lontano, harebbe decto in quella et non
in questa. Et le parole di Virgilio non tendon
ad altro se non a denotare onde questo fiumicell
originalmente si deriua. *Hic.* E' pare molto ueris-
mile che sia cosí. Ma che fa questo al proposit
nostro? *An.* Dà facilità a uedere tritamente l'ordin
di questo loro cammino per insino a quello luog
atteso alla conditione del sito, de' cerchi et de' g
roni ne' cerchi. Et a uolere intendere questo no
ci seruiua altro modo che quello che s'è preso,
che uoi hauete ueduto nel disegno di quelli die
decimi, co' quali si circunda una uolta tutto l'infe
no, benché in questo luogo e' non hauessino a
chora terminato tutto il suo circuito, ma poco n
restaua. Perché e' si uede che poi egl'hanno sol
notitia delli usurai, che sono l'ultima spetie de' ui
lenti nell'ultimo de' tre gironi del septimo cerchi
Et però Virgilio poco piú oltre parlando pure d
fiumicello, che era el proposito loro, dice queste p
role. *Tu sai che 'l luogo è tondo, Et posto che t*
sia uenuto molto Pure a sinistra, giú calando al fo

do, *Non se' anchor per tutto il cerchio uòlto.* Et dice *uòlto* et *non se' anchora*, l'uno ciò è *uòlto* a darci a intendere che el loro cammino era stato circulare, l'altro ciò è *non se' anchora*, a denotare che poco haueuano andare che gl' harebbono data la uolta a tutto el cerchio. *Hie.* Io intendo hora et parmi che tu dica el uero che a uolere comprendere bene questo loro cammino e' non c'è altro modo che questo che tu ci hai messo innanzi. Ma tu dicesti in principio di questa narratione, et cosí hai dipoi confirmato, che entrati che furono nella calle del primo cerchio e' si uolsono a mano dextra, et cosí pare che tu uogla che sieno camminati sempre insino a quello luogo doue e' truouono el fiumicello, et io so che altri sono di contraria opinione, et forse si fondono in su quelli uersi che furono poco innanzi da te recitati, cioè: *Et posto che tu sia uenuto molto Pure a sinistra, giú calando al fondo*, appiccando per uentura quel uocabulo, *molto*, a quello *sinistra* et per questo inferendo che e' sieno uenuti tutto el cammino o la maggior parte alla sinistra, et benché io intenda che quelle parole *molto* et *sinistra* si possino et forse debbino separare l'una dall'altra, referendo quello *molto* a *venuto*, et *sinistra* a quello *Pure calando al fondo*, et cosí tornerebbe bene alla phantasia tua, pure io harò caro d'intendere come tu fondi questa tua opinione, per saperne, bisognando, rendere qualche ragione. *An.* Praesupponendo che el loro cammino, quanto al girare de' cerchi, fussi sempre per insino a che dettono la uolta a tutto l'àmbito dello inferno a una medesima mano chome e' fu, lo auctore stesso chiarisce questa

Obiectione cont[...] ad quello che si d[...] ce dello esseruì uò[...] ti a lo entrare d[...] primo cerchio in [...] la mano dextra.

Solutione.

uerità in el decimo canto di inferno, doue trouan-
dosi loro in el sexto cerchio dentro alla città di Dite,
et hauendone già circuita quella parte che bastaua
per notitia del tutto, Dante, uolendo Virgilio re-
cidere la uia per calare nel septimo cerchio, dice
di lui queste parole: *Appresso uolse*, intendi Virgi-
lio, *a man sinistra el piede, Lasciamo el muro del-
la città et gimo uerso el mezo*, per le quali parole
si uede manifestamente che el loro cammino era sta-
to in questo sexto cerchio lungo le mura della città
a mano dextra, dicendo che Vergilio quando e' si par-
tirono da decte mura per attrauersare el cerchio s'era
uolto in su la sinistra. Ma che bisogna auctorità
doue ha luogho la experientia? Perché se entrati
che furono dentro alla calle del primo cerchio, ci
è del Limbo, egli hauessino presa la uia per circuire
questo inferno insu la mano sinistra, io per me non
ho mai saputo trouare modo, rispecto alla sue con-
cauità, pel mezo del quale e' potessino in quello luo-
gho, doue dice l'auctore, essere peruenuti sotto l'i-
sola di Creta. Ma præsupponendo che si fussino
uoltati in su la dextra che girando uengono a ca-
lare insu la sinistra, ogni cosa torna apuncto. M
a uolere intendere bene questa [cosa] [1] bisognerebb
arrecharsi innanzi la carta da nauigare et che ell
fussi giusta, et uedresti meglo la uerità. Perché e
Mantellino di Ptolemeo, o uuoi quello che è in pian
o uuoi l'altro, non seruirebbe a questo, [2] se già e' no
si disegnassi apuncto in su uno corpo sperico co

[1] par. aggiunta nel margine, in sostituzione di un'alt
cancellata, che non si legge.

[2] nel cod. seguiva qui la parola *cosa*, ora cancellata.

come è lo aggregato dell'acqua et della terra, et questo sarebbe el più certo modo; et quello che tu medesimo hai decto del diuidere quelle due dictioni l'una da l'altra, è la risposta che s'ha a fare a chi allegassi cotesto uerso a probatione che si fussino uolti in su la sinistra, et così hauessino circuito lo inferno, perché e' s'ha a considerare che essendo questa concauità dello inferno una valle tonda, se l'huomo in ello entrare di quella per circuirla si uolge a dextra, di necessità uolendo calare cala alla sinistra, et questo è lo inganno che ha hauuto luogo insino a qui. *Hie.* Egli è così, et senza alcuno dubbio se si fussino uòlti come dicono costoro, insu la mano sinistra, egl'era impossibile (tenessino che modo e' si uoglino) di fare uno circuito tale insino a tutto el septimo cerchio come e' fanno, che si fussino mai condocti in questo luogo. Seguita. *An.* Per non manchare di quello che io ho promesso, seguiteremo el cammino insino al centro, benché pocho porti, perché el texto è da qui innanzi assai chiaro per sé. Preso adunque el cammino su per l'uno de' due argini del fiumicello che uiene a essere per la trauersa del cerchio uerso el mezo dello Inferno, attrauersorono Virgilio et l'auctore el girone per insino che si conduxono alla sponda del burrato di Gerione, et in ello attrauersare che feciono e' trouorono e' peccatori contro a natura, et in su l'argine del decto burrato, Virgilio, acciò che l'auctore hauessi piena notitia di tutto el girone, in ella extremità del quale sono puniti gli Usurai, che lui però haueua ueduti in parte da principio innanzi che e'mettessi e' piè nel girone) gli dixe che gli an-

dasse et uedessi più appieno. Il perché, andando lu
pure insu la dextra et uedendo decti Vsurai, forn
tutto el circuito dello inferno, del quale gli restau
però a uolgere poco. Et ueduta quella parte degl
Vsurai si ritornò indietro fino alla sboccatura de
fiumicello ch'elli hauea passeggiato con Virgilio at
trauersando el girone. *Hiero.* Se in ella extremità de
girone el suo circuire fu in su la dextra (come t
di') e' bisognaua adunque che gli hauessi già passat
el fiumicello. *An.* Cosí è necessario. *Hie.* Seguita
An. Ritornato Dante a Virgilio, et trouatolo ch'e
gli era già salito sopra le spalle di Gerione, ui sal
anchora lui; et questa fiera uolando per quella ari
et a poco a poco con larghe uolte calando, gli pos
ultimamente insu la grotta della più ampla et mag
giore fossa di Malebolge *A piè a piè della staglat*
rocca. Doue uoltisi insu la mano sinistra, non dop
molti passi, trouorono uno scoglio che [partendosi]
[dalla] [2] grotta del burrato attrauersaua tutti e' fos
passando [co' suoi archi da] [3] argine [a argine per] [4] in
sino al pozzo: et qui riuolti alla dextra salirono [in
su decto] [5] scoglio, et saliti [caminorono sopra quell
per insino al sexto suo arco, doue, perché lo trou
rono essere ruinato, si missono a passare sopra l
ruina] [6] delle pietre che ageuolaua la trauersa pe
hauere el ruinato arco ripieno assai del fondo dell

[1] par. scritta dal B. su altra raschiata.
[2] il cod. leggeva: *della.*
[3] di mano del B., e nel margine.
[4] di mano del B., sopra altre parole che furono raschiat
[5] di mano del B. Il cod. leggeva *sopra dello.*
[6] parole di mano del B., nel margine, in luogo di altr
cancellate e illeggibili.

fossa. Et cosí attrauersando di ponte in ponte lo auctore hebbe notitia de' tormentati quando di insu gli archi predecti, et quando anchora scendendo, doue le ripe erano meno erte. Sceso l'ultimo arco, et passeggiato quel poco del pauimento che è fra l'ultima fossa e 'l pozzo, si uolsono insu la mano sinistra, et cosí girando una parte di quello, cioè d'epso pozzo, trouorono prima el Gigante Nembroth, et dipoi Fialth, et ultimamente Antheo, da el quale loro furono posti in su el fondo della ghiaccia, et piglando el loro cammino da la grotta de' lati, et andando uerso el centro attrauersorono le tre maggiori sperette. Onde, presa di ciascuna sofficiente notitia, si conduxono alla quarta et minore di tutte, et per lei a Lucifero, doue appiccandosi a' suoi uelli disceseno insino al suo mezo, cioè insino al centro uniuersale, et quindi riuolti e' capi oue egli hauien le piante, et salendo di uello in uello uscirono per uno foro d'uno saxo della tomba d'epso Lucifero in ell'altro emisperio sopra epsa ultima speretta nella parte sua opposita, doue ella gira salda per tutto. Et cosí è terminato el loro cammino quanto a questa parte dello inferno. *Hie.* Questo è stato uno utile et accommodato discorso, et anche, secondo me, necessario; ma io non uoglo piú differire una cosa della quale io t'ho uoluto domandare piú uolte. Da principio, quando tu ci exponeui el modo, che l'auctore tenne nello assortire in questo suo inferno le colpe et e' luoghi deputati alla punitione di quelle, tu dicesti, et poi l'hai qualche uolta replicato, come hora ultimamente, che secondo te in e' fossi che circundano la Città di Dite, et che tu uuoi essere una delle

dieci circuitioni poste et excogitate dallo auctore, sono puniti gl'inuidiosi et e' Superbi, non obstante che lui non lo dica expressamente. Et è molto ragioneuole che sia così, perché, hauendo per insino a quello luogho distribuiti et posti nelle cinque proxime precedenti circuitioni gli altri cinque peccati capitali, cioè Luxuria, Gola, Auaritia, Ira, et Accidia, et restandoli a distribuire questi due (che absurda cosa sarebbe dire che li hauessi preteriti), pare non solo uerisimile, ma necessario, che li ponga in questi fossi della città, uolendo continuare l'ordine debito, et che quello luogo non restassi uano et a caso. Et le parole che lo auctore medesimo, referendo el modo del loro nauigare per decti fossi dice, cioè, *non sanza prima fare grande aggirata*, etc., ci fanno intendere questa uerità. Perché se in loro non fussi stata cosa notabile, non bisognaua che si aggirassino molto per quelli, et cosa notabile non pare che uí potessi essere che lui non la hauessi in qualche modo accennata, excepti questi due peccati, e' quali, uolendo (come è decto) procedere ordinatamente, di che lui era maestro, si intendeuano quasi sanza altro cenno douere essere in quello luogho puniti. *An.* Egli è così, et el dirti lui poco innanzi che sotto l'acqua della palude Stygę sono gli accidiosi, et non si ueghono, ti fa intendere che anchora in e' fossi predecti possino essere, benché e' non apparischino, et che lui non lo dica, puniti qualche altri peccatori, et l'ordine (come è decto) uuole che, se e' sono, e' sieno gl'inuidiosi et e' superbi. *Hie.* Così pare uerisimile. Pure io ti dirò la uerità, a me con tutto questo non dà poca noia quello che l'auctore medesimo

Onde et per quali ragioni si pensi essere stati posti da lo Auctore ne' fossi della città gli inuidosi et e' superbi.

Obiectione.

dice nello undecimo canto di inferno, doue, referendo Virgilio come et quali colpe et perché elle sieno castigate dentro alla Città di Dite, per insino al centro, lui lo domanda per quale cagione fia che quelli peccatori che gl' hanno trouati fuori della città, ne' cerchi precedenti, non sieno anchora loro puniti dentro a epsa città, essendo cosí come quelli, inimici di Dio, et demonstrando per e' luoghi delle loro punitioni quali sienò questi tali peccatori, non fa mentione né delle fosse né di alcuni di quelli che secondo te sono in esse puniti: che ragioneuolmente lo doueua fare se cosí fussi come tu credi. Et le parole sue sono queste: *Ma dimmi que' della palude pingue*, (cioè gl'iracundi et gli accidiosi) *Che mena el uento*, (cioe e' Luxuriosi) *et che batte la pioggia* (cioè e' Golosi) *et che s'incontron con sì aspre lingue*, (cioè e' Prodighi et gli Auari) *Perché non dentro dalla città roggia Sono puniti, se Dio gli ha in ira? Et se non gl'ha, perché sono a tal foggia?*

Anto. Quella medesima cagione che lo ritenne, se così è, che e' non ne fece alcuna mentione, nel proprio luogho, cioè nella descriptione d'epse fosse, lo poté anche ritenere costí, oltre a che potette anchora intendere sotto questo uocabulo, *palude*, decte fosse, perché (come tu sai) le acque loro sono continue con l'acque della palude, et d'una medesima qualità, benché piú uerso el mezo, et forse per qualche altra cagione, chi sa? *Hie.* Et questo è apuncto quello che io uoleuo intendere, et perché io ho facto tutto questo discorso. Per che non hauendo lui, da quello luogho innanzi con silentio præterita alcuna delle colpe premesse, bisogna che

Solutione.

questo non sia facto sanza cagione, et che iui sia qualche mystorio. Et pensauo meco medesimo, se forse e' l'hauessi facto rispecto alla natura di questi due vitii, e' quali (come tu sai) sono molto occulti et male si possono conoscere, per essere radicati nelli intimi penetrali del cuore. Onde, quando pure per qualche occasione egli scoppiano fuori et uengono a luce, si uestono quasi sempre nelle loro spetie d'altri nomi: quinci gli Heresiarchi; da questi e' uiolenti a Dio, gli Hyppochriti, gli Scismatici, e' Traditori et altre simili spetie di delinquenti spesso prorompendo condiscono dipoi, come si uede, in gran parte epsa Città di Dite di innumerabile moltitudine di cittadini et di popolo. Che ne di tu? *An.* Dico che tu non hai pensato male, et forse anche hai dato in brocco; et io per me non saprei pensare meglo. Ma di questo io non ho obligo con uoi, perché non è cosa che appartenga al sito dello inferno, et la mia falce non si extende a coteste biade, et anche non mi ricordo hauerne lecto cosa alcuna appresso questi suoi comentatori, et parmi una marauigla che non habbino aduertita questa cosa, et che se la passino (come si dice) cosi col piè asciutto. Pure questo et quanto al modo del loro camminare, et quanto al sito, porta poco, perché egli è uero che l'auctore pone queste fosse et che ne circuirono gran parte: se poi in loro sono puniti questi peccati o no, o se le seruano a questo o altro proposito, ueghinlo coloro che fanno professione di intendere la mente dello auctore in ella opera presente et che cercano di penetrare alle intime medulle di quella. A noi basti hauere, etiam oltre allo officio

nostro, excitato, come per transito, in quelle tenebre, et scoperto questo poco del lume, accioché, se pure alcuno da qui innanzi tentassi di descendere in queste fosse, et solcare l'acque turbulente di quelle, e' non uada in tutto al buio, et che se forse per mezo di questa poca luce passando egli scorgessi qualche ombra, o imagine di cosa più in loro non ueduta, e' si sforzi di trarla a riua et farne partecipi gli altri studiosi et [fautori][1] di questo nostro Poeta. *Hier.* Poi che tu non hai di questo obligo con esso noi (che lo confesso), et che la scientia di questa cosa porta poco, o forse nulla, a quello che noi cerchiamo al presente, riserberemo a sciorre questo nodo a qualche uno altro. Io uorrei sapere hora da te se questo Inferno ha altra entrata che quella che l'auctore pone appresso a Cuma, et se bisogna, secondo questa sua fictione, che tutti quelli che sono damnati alle pene eterne capitino al fiume di Acheronte. *An.* Questo Inferno non ha altra entrata, et tutti e' destinati a quello capitano a decto fiume, el quale lo circunda tutto, et così alla barca di Carone. *Hie.* E' mi uuole ricordare che l'auctore medesimo lo dica hora che io ui penso. *An.* Egli è el uero. Leggi nel terzo capitolo, doue e' tracta del passaggio delle anime danate allo inferno, et trouerrai queste parole. *Hie.* Io ti intendo. *Poi si ritirasser tutte quante insieme Forte piangendo alla riua maluagia Che attende ciascuno huom che Dio non teme. An.* Et poco di sotto: *Figluol mio, dixe el Maestro cortese, Quelli che muoion nell'ira di Dio Tutti*

[1] così il cod. La 1ª ediz. erroneam. *fauoriti*, l'altra *fauotori*.

conuengon qui d'ogni paese. Et nel secondo canto del Purgatorio, parlando l'auctore con Casella, gli dice queste parole, che in un certo modo testificano quello che è decto: *On d'io, che ero alla marina uòlto, Doue l'acqua di Teuere s'insala, Benignamente fui da lui ricolto A quella foce ou'elli ha dritte lala; Però che sempre quiui si raccoglie Qualunque ad Acheronte non si cala.* Acheronte (come è decto) è el fiume, doue l'anime damnate allo Inferno passano tutte. Et la foce del Teuero è el porto, onde sono leuate tutte quelle che uanno al Purgatorio. Et non è da marauigliarsi che hauendo a dare una sola entrata ad questo suo inferno, e' la ponga doue e' la pone; prima, per imitare Virgilio, el quale lui chiama suo maestro, et dipoi per la conformità del luogho, el quale è uicino al lago Auerno, a monte Drago, a Acheronte, a l'isola di Lipari, di Vulcano, di Ischio, di Mongibello, et a simili altri luoghi, che et per nomi et per effecti, che fanno alcuni di loro, paiono luoghi infernali, et da dare occasione di pensare che hauendosi a porre una entrata a l'inferno di qua, che la sia in quello luogo. *Hie.* Egli è la uerità; ma io pensauo hora meco medesimo, che chi andassi ricercando diligentemente, trouerrebbe in questa sua opera ogni cosa necessaria alla intelligentia di quello che noi al presente tractiamo, perche e' si uede che questo ingegno penetrò in tutti e' luoghi. Ma lasciamo hora andare questo, perché né el luogho lo patisce, né io sono per me apto a referire quelle laude che si conuenghono a uno tanto ingegno. Io uorrei (se ti paressi el tempo) che noi ritornassimo

[A]cheronte.

[T]euere.

Per quale cagione [i]l Poeta ponessi la [p]orta di questo suo [i]nferno appresso a [C]uma.

alle latitudine de' cerchi, ciò è alle misure de' pauimenti, et che tu mi mostrassi onde nascono e' numeri delle migla in elle loro trauerse, che tu, per non mi mettere (come dicesti) in qualche confusione, non uolesti allhora exprimere altrimenti, dicendomi che io li praesupponessi per ueri, et che a tempo ne renderesti la ragione. Se ti pare che 'l tempo sia hora, io sono parato a riceuerli. *An.* Tu hai facto bene a ricordare questa cosa. Et parmi, hora che io t'ho aperta un poco piú la uia, potere entrare in questa materia con piú facilità. Questi numeri di migla, che uenghono a comprendere per trauersa tutto lo inferno, nascono nel modo che io ti dirò, et credo che tu harai piacere d'intenderlo. Io ti dixi in principio che l'apritura, che farebbe lo aggregato, se lo inferno per tutto uedessi le stelle, conterrebbe la sexta parte della circunferenza di quello: ciò è farebbe sopra esso aggregato uno tondo, che piglerebbe la sexta parte della decta circunferenza, chome se lo lato fermo della sexta fussi a Hierusalem, et el mobile facessi decto tondo. Questo tondo, per una certa consideratione, può, come tu intendi, hauere due diametri (a dirla cosí); uno essendo sboccato, et questo s'ha a imaginare diritto, come la corda dell'arco, et è el suo proprio diametro; l'altro, che andrà col sexto dello aggregato, che, propriamente parlando, si può piú tosto dire arco che diametro. El diametro recto, et che ha similitudine della corda, fia migla tremila dugento quarantacinque et cinque undecimi, come el semidiametro dello aggregato; et quello che andrà col sexto del mondo, che fa la figura dell'arco, fia secondo la proportione

Come et donde traghino le mis[ure] de le larghezze [de'] cerchi ne' loro [pa]uimenti.

della corda a epso arco, migla tremila quattrocento. Lo auctore adunque fece così: e' disegnò questo diametro, che ha similitudine con l'arco, come egli sta, et poi si cominciò da uno lato, ciò è doue tocca quello sexto, che farebbe la sboccatura, quando ella fussi, et andossene uerso el mezo dell'arco, et segnò uno spatio di migla cento. Poi, pure in su la medesima linea, ne segnò un'altro etiam in uerso el mezo di altre migla cento; et così andò con questo ordine seguitando insino in dieci spatii, e' quali, tirati di poi a perpendiculo uerso el centro, gli feciono le larghezze delle trauerse, o uuo' tu dire de' pauimenti di quelli dieci luoghi de' cerchi, doue sono puniti e' peccatori et per e' quali, girando lo auctore di ciascuno la decima parte, uenne (come è decto) a circuire tutto questo suo inferno, et in questo segnando et tirando le decte linee a perpendiculo uerso el centro, uenne a fare, o uero a segnare, la larghezza del primo cerchio in el suo luogho, che gli dette rispecto al restringersi delle linee uerso el centro uno spatio, o uuoi dire larghezza, di migla octantasepte et mezo, che così gli toccò, se farai bene la ragione, calando la octaua parte del semidiametro, che tanto s'allontana el primo cerchio dalla superficie dello aggregato, et così di poi col medesimo ordine procedendo a gli altri spatii, et tirando parimente le loro linee uerso el centro l'altra octaua parte, toccò al secondo spatio in el secondo cerchio miglia septantacinque; al terzo spatio nel terzo cerchio miglia sexantadue et mezo per calare pure la octaua parte. Al quarto spatio nel quarto cerchio migla cinquanta pel medesimo calo; al quinto et al sexto in el quinto

[Larghe]za del pri[m]o cerchio [migla Lxxxvij 1/2].

Largheza del se[c]ondo cerchio [mi[g]la Lxxv].

Largheza del ter[z]o cerchio [migla Lxxij 1/2].

[L]argheza del quar[t]o cerchio [migla l[a]].

[L]argheza del quin[t]o et sexto spatio

cerchio, cioè alla palude Styge et alle fosse, che girano intorno alla città di Dite, migla trentasepte et mezo per uno pure pel medesimo calo, al septimo in el sexto cerchio, che è el cimiterio delli Heresiarchi immediate dentro alla città di Dite toccò migla pure trentasepte et mezo per essere a uno medesimo pari co due spatii immediate praecedenti, ciò è colla palude et colle fosse. Allo octauo, nono et decimo, ciò è al primo, secondo et terzo girone in el septimo cerchio toccò per la ragione del medesimo calo della octaua parte come disopra migla septantacinque in tutto, ciò è migla uenticinque per girone. Et così hai consumate le dieci larghezze, o uuoi dire spatii di septe cerchi, et ueduto apunto onde nascono questi numeri delle migla che io ti dixi disopra, che uengono a occupare, secondo questa imaginatione, in su la superficie dello aggregato, ciò è in su l'arco praedecto, uno spatio di migla mille, che comprende, come tu hai inteso, le larghezze de' septe primi et maggiori cerchi di questo Inferno in e' loro luoghi con dieci circuitioni. Che gli resta andando col medesimo ordine che gli ha fatto da qui innanzi insino al centro, a segnare, o uero a distribuire in su decto arco o superficie miglia septecento. *Hie.* Egli è così per la medesima ragione delle migla mille, perché girando elle fanno migla dumila, come fece egli adunque di questo resto delle migla septecento? *An.* Io te le dirò, et noterai lo ingegno admirabile di questo huomo, et uedrai infine che né dalla superficie al centro, né da l'uno lato all'altro di questo suo Inferno ui auanza o manca cosa alcuna; che a me pare una pruoua certissima che quello che io t'ho dec-

nel quinto cerchi[o] [miglia xxxvij ½ per uno].

Largheza del septimo spatio nel sexto cerchio [migli[a] xxxvij ½].

Largheza de l'octavo nono et deci[mo] spatio nel septi[mo] cerchio [migli[a] xxv per uno].

to, sia tutto uero. *Hiero.* Et è senza alcuno du
Seguita. *Anto.* Segnati e' sopradecti spatii, et
cedendo pure uerso el mezo dell'archo, e' ne s
un altro di septanta miglia, et poi un altro, e
un altro, insino in noue della medesima quantit
questi tirando le loro linee a perpendiculo uer
centro insino allo octauo cerchio nella ualle
fraude, gli segnorono ciascuno in quello luogo
larghezza, o uuoi tu dire spatio, di migla ur
tre quarti, che uengono a essere le trauerse di
fosse, dandone a ciascuna la sua rata. Segui
poi segnando pure in su l'arco, et pose uno s
di migla uenti, et uno di migla dieci, che 'l p
tirate le loro linee in el medesimo luogho, gli
la trauersa della decima et ultima fossa di Mal
ge, ciò è mezo miglio, et l'altro lo spatio, che
decta ultima fossa, et le sponde del pozzo de' G
ti, che è uno quarto di miglo. Et cosi, se tu
cogli bene, trouerrai che delle migla septecento
noi hauemo a consumare sopra l'arco decto se
per insino a qui, consumate migla secento sex
ciò è migla secento trenta in noue spatii se
di migla settanta l'uno per le noue fosse di M
bolge, uenti per la decima et ultima, hai sec
cinquanta, et dieci per lo spatio di questa ul
al pozzo, hai secento sexanta, che insino in
septecento, che si haueuano a consumare, rest
gla quaranta; et queste seruono a fare el diar
della metà del pozzo, che io ho decto altra
hauere di diametro miglia due. Et cosi uiene
sere distribuito per ogni uerso el uano et la c
uità di questo inferno, tanto appunto che a me

Largheze delle noue magiori fosse di Malebolge [migla uno et $^{3}/_{4}$ l'una].

Largheza della ultima et minore fossa [migla $^{1}/_{2}$].

Largheza dello spatio fra la ultima fossa e 'l pozzo, [quarti uno di miglo].

Largheza del pozzo [migla due].

che si possa hauere poca dubitatione che quello che io ho decto non sia secondo la mente et la phantasia dello auctore. *Hie.* Poca per certo, o più tosto nessuna, perché se non fussi come tu di', e' sarebbe quasi impossibile che ogni cosa quadrassi così bene: perché le cose false non sogliono hauere tanti riscontri et conuenire così appuncto in ogni particulare. Ma con che mezi pruoui tu che questi spatii, segnati sopra l'arco praedetto, et tirati con le loro linee in e' pauimenti de' cerchi, nelle fosse di Malebolge et al pozzo de' Giganti, et cetera, faccino in quelli luoghi, o uero segnino le predecte larghezze? *An.* [Praesupponendo secondo la demostratione de' Geometri che quando sopra uno medesimo centro sono formati più circuli che l'uno includa l'altro; et che duo linee così si partino da detto centro che sopra a quella faccino, o uero includino uno angulo extendendosi insino alle loro circunferenze, che gli archi di quelle, ciò è d'epse loro circumferenze, da decte linee compresi sieno simili, ciò è habbino æquali proportioni a epse loro circunferenze, tu hai a intendere che tale proportione harà l'una circunferenza all'altra quale ha l'archo dell'una all'archo dell'altra. Il che seguita per uno modo d'arguire, el quale si chiama da' Mathematici commutata proportione. Et perché l'àmbito di ciascuna circunferenza ha æquale proportione al suo diametro, et consequentemente al suo diametro (perché ciascuna gira, come proua Archimede, tre uolte et uno septimo più che la lunghezza del suo diametro) bisogna, per la medesima commutata proportione, che tale proportione habino e' suoi diametri, et così e' semidiametri

Con quali me[zi] proui che gli sp[atii] segnati sopra l'[arco] et c. faccino le [lar]ghezze et ceter.

insieme quale hanno le loro circunferenze. E
ché noi habiamo già decto tale proportione h
le circunferenze insieme quale hanno gli arc
mili di quelle, seguita che tale proportione h
detti diametri o uero semidiametri, insieme,
hanno decti archi insieme. Harà adunque al p
sito nostro tale proportione el semidiametro
àmbito dello aggregato della acqua et della ter
semidiametro del cerchio del limbo, quando
rassi tutto saldo intorno al centro uniuersale,
ha l'arco del sexto di decto aggregato allo ar
limbo incluso dalle prime due di quelle linee ch
di sopra dicemo che segnate sopra allo arco p
to del sexto dello aggregato, et extese insino a
tro, fanno gli spatii, o uero le larghezze de' c
ne' loro pauimenti. Conciò sia adunque che l
tore nella fabrica di questo suo inferno così
distincti et ordinati e' primi septe cerchi che d
no all'altro sia la octaua parte del semidiametr
mondo, et che consequentemente il semidiam
del cerchio del limbo, per essere distante dall
perficie della terra la octaua parte di detto s
diametro, occupi delle octo parte di detto sem
metro le septe insino al centro, bisogna dire
l'arco, o uero pauimento d'epso limbo, incluso
prædecte linee et che risponde allo arco supe
di quelle insu la superficie della terra, doue
diciamo ch'elli occupa uno spatio di migla c
sia lo octauo meno di quello, cioè migla oct
septe et mezo, et così per la medesima ragion
l'arco, o uero pauimento del secondo cerchio de
xuriosi, incluso dalle predecte linee, sia el sep

meno che quello del limbo, cioè migla septancinque, et el pauimento del terzo de' Golosi, el sexto meno che 'l secondo, cioè migla sexantadue et mezo. Et così procedendo, di cerchio in cerchio, con la medesima proportione, diremo delli altri archi et pauimenti in e' loro luoghi. *Hie.* Tu m'hai tolta fatica, et se io ho bene raccolto, questa demonstratione mi fa intendere anchora quello che noi ricercauamo da te poco di sopra, et che tu dicesti riserbare ad questo luogo, cioè e' mezi con e' quali si possi prouare che dallo arco, o uero diametro della prima et maggiore fossa di Malebolge, che tu dicesti essere migla trentacinque, insino al centro siano migla octanta uno et tre uentiduesmi; perché questo (se io non mi inganno) è manifesto per la medesima proportione simile degli archi insieme et de' diametri o uero semidiametri delle loro circunferenze. Si che tu hai cumulatamente satisfacto con uno medesimo pagamento][1] a due debiti. Che ci resta elli altro? Tu dicesti in principio che questo inferno haueua per colmo in su la superficie dello aggregato Hierusalem; onde lo caui tu questo? *An.* Lo auctore medesimo lo monstra immediate che gli ha passato el centro in ell'altro emisperio, doue parlando Virgilio gli dice queste parole: *Et se' hor sotto l'emisperio giunto Ch'è opposito a quel che la gran secca Couerchia, et sotto el cui colmo consumpto Fu l'huom che nacque et uixe senza pecca.* Et nel secondo canto del Purgatorio, che gli era (come tu sai) pure in ell'altro emisperio, conferma questo

Onde si traga che questo inferno habbi per colmo Hierusalem.

[1] il passo chiuso in parentesi è nel codice tutto di mano del B.

medesimo, dicendo: *Già era el sole allo orizo*
giunto, Lo cui meridian cerchio couerchia, Hie
salem col suo piú alto puncto. Io so che tu
tendi questi due cerchi, Orizonte, et Meridiano,
sai come e' sono communi a l'uno et allo al
emisperio, benché diuersamente, a quello dico
Hierusalem et a quello del Purgatorio. Et se
mi domandassi perché l'auctore pose per colmo
questo suo Inferno Hierusalem, io credo che n
lo facessi senza grande consideratione, forse p
ché questa città è nel mezo o uel circa non s
della terra habitabile, ma et delle sue tre diui
ni, hauendo l'occhio alla redemptione della h
mana natura operata, come dice Dauid, nel m
della terra, onde poi s' haueua a spandere la l
della christiana uerità; et forse per molte altre
gioni. Ma questo è fuori del proposito nostro. (
ti rest'egli altro da uolere intendere? *Hie.*
principio, doue l'auctore finge essersi smarrito n
selua, et che descriue el cammino suo per que
io tragho bene dal texto che questa selua era
colle alto dalla parte di Leuante, et che calaua u
so Ponente et che gli haueua al dirimpetto el m
te che lui chiama dilectoso, che tutto si trahe
questi uersi: *Ma poi ch' i fu a piè d'un colle giu*
et cet., per insino al sexto uerso. Ma io non ue
già per le sue parole cosí apertamente che scende
egli hauessi insu la mano sinistra l'altro monte
et siluestro, doue e' pone la porta dello infer

Come si proua che 'l monte oue e' pone la porta di questo inferno fussi a mano dextra.

Ant. Leggi in el medesmo canto, oue parlando V
gilio dice, *Onde per lo tuo bene*, etc., per insin
l'ultimo uerso del capitolo, et trouato che l'auct

si misse in uia con Virgilio, tu hai a considerare che in dietro non tornò su pel monte dilectoso, non andorono doue era lo impedimento delle tre bestie, et Virgilio anche gli haueua decto: *A te conuien tenere altro uiaggio.* Insu la mano ritta non si uolse, ché non sarebbe uero che l'inferno fussi sotto la superficie che s'è decta, et che gli hauessi per colmo Hierusalem, come lui medesimo dice. Resta adunque che si uolgessino in su la mano sinistra, ciò è uerso la marina di quello luogho, doue lui pone questo monte: et dato che forse e' si acconci questa selua et questi monti cosí a suo proposito, questo a noi porta poco, et a lui come a poeta era lecito porre questi siti come bene gli ueniua, anchora che in uerità e' non istessino così. E' lo ha saputo fare del cielo, quanto piú lo ha potuto fare della terra, per seruire a questa sua phantasia. Leggi circa al principio del primo canto del Purgatorio et trouerrai questi uersi: *Lo bel pianeta che ad amar con forta Faceua tutto rider l'oriente Velando e' pesci ch'erano in sua scorta.* In questo tempo, che lui finge essere disceso a l'inferno et salito al Purgatorio, era Venere a quindici gradi dello aquario, et niente di meno lui la pone (come tu uedi) ne' pesci, perché cosí quadraua in quel luogho alla sua phantasia. Et anche la luna la nocte quando e' si smarrí nella selua non era piena come e' la descriue, ma piena era al proposito suo. *Hie.* Questa è cosa commune et licentia conceduta a tutti e' poeti. E mi ricorda che circa al principio di questo nostro ragionamento tu ti facesti una uolta replicando el sito dello inferno

Come sia situato quello luogho che fra la superficie et el fiume di Acheronte è deputato agli Sciagurati [che mai non fur vivi].

dal centro, et uenisti su per insino al limbo, et un'al-
tra uolta ti cominciasti dal limbo, et andasti alla in
giù insino al centro, et né l'una uolta né l'altra mi
toccasti particularmente come si stessi quello luogo,
che uiene a essere fra la porta d'epso Inferno et el
fiume di Acheronte, doue l'auctore pone gli scia-
gurati che mai non fur uiui. *An.* Questo è uno cer-
to seno a modo d'una grandissima cauerna tra la su-
perficie dello aggregato et el fiume di Acheronte,
deputato per carcere miserabile a epsi Sciagurati,
inimici di Dio et delli aduersarii suoi, et non è que-
sto luogo compreso dallo inferno. *Hie.* Quella erta
della quale Virgilio in ello octauo canto dello in-
ferno, essendo loro negata l'entrata della Città dice,

Erta.

Et già di qua da lei descende l'erta, è ella quella
medesima, che per questa cauerna delli Sciagurati
descendendo arriua al fiume di Acheronte, et onde
Virgilio et l'auctore da principio calorono a decto
fiume? *An.* Quella è dessa, et le parole che segui-
tano cioè *Passando per li cerchi senza scorta,* te lo
dimonstrano, perché ti danno a intendere che que-
sta era innanzi a' cerchi, et consequentemente al fiu-
me di Acheronte. *Hie.* Così debbe essere. Hai tu mai
trouato in luogo alcuno di questa opera che l'auc-
tore dica expressamente, o accenni, che fuori di que-
sta concauità dello inferno exposita agli occhi loro,
et che si uede per tutto, e' siano altri luoghi per que-
sto globo della terra deputati al supplicio d'epsi dan-
nati? Questo dico io, perché hauendo lui a fare questa
sua fictione uerisimile, io non se questa concauità
maxime doue ella si ristringe molto, si può parere
capace di tanta moltitudine di peccatori. Tu ridi

Io intendo poi che l'anime haranno in el nouissimo di del Judicio reassumpti e' loro corpi, et che insieme con quelli saranno tormentate in questa carcere miserabile dello inferno. *An.* Io ui ho pensato più uolte et pare a me che l'auctore ui pensassi anchora lui, et che come e' non manca nell'altre cose, e' non manchassi anche in questa, et secondo el uedere mio lui pigla per inferno non solo la già descripta concauità et uano della terra, ma tutto quello che dal principio del primo cerchio in giú girando a tondo spericamente per tutto l'ambito d'epsa terra cerchio per cerchio et pauimento per pauimento quasi in quello modo che fanno gli scogli delle cipolle, et nel texto se ne uede due segni manifestissimi, et forse anche de gli altri; el primo nel decimo canto dello inferno per una risposta che li fa messer Farinata Vberti, essendosi ritto nella sepoltura, oue elli era tormentato, et è questa: *Qui con piú di mille giaccio.* Per le quali parole pare a me che si possa comprendere che, oltra al fondo del sepulchro, quelle ombre, delle quali lui parla quasi come di corpi, si distendeuano per la terra, né meglio si può pensare che in giro secondo il sexto d'epsa terra in quello luogo. El secondo segno, che è anche piú chiaro ch'el primo, è nel decimo nono canto, oue e' tracta de' Simoniaci; in el quale luogo parlando con papa Nicolao terzo de gli Orsini, che era in uno foro col capo disotto, lui gli dice: *Disotto al capo mi son gli altri tracti, Che praecedetton me simoneggiando, Per le fessure delle pietre piatti.* Et quello che io dico dello inferno, si può anche intendere di quello spatio che è

[Come lo Auto pigla per Infer non solo la concau tà ch'è exposta a occhi suoi ma tu quello che, cerc per cerchio giran secondo lo ámb della terra, va sexto de' cerchi pauimenti pred ti]. [1]

[1] manca alle edizz.

maxime della ultima et minore
to, potessi fare qualche peduc
a me pare di si, a chi ui pense
forse uoluto demonstrare per
poteua farlo, per essere la ulti
deua el tutto, che e' non pote
ducere per le cagioni che s'in
io per me la intendo cosí. Ma
rire in questo luogho una cos
che cerchano trarre qualche sens
questo è che passando l'auctor
mino su per e' pauimenti de' cer
neuole che quelli che truoua in
pauimenti sieno, secondo lui, i
gieri colpa, che gli altri loro
piú bassi, et per questo piú re
è el luogo de' beati. Onde, per q
in Cocito, attrauersando sopra
che ua dalle minore colpe all

corrono forte uerso el mezo, che le manda alla ingiù, rispecto alla diuersità de' gradi delle colpe maggiori et minore secondo che le poue in più basso o più alto luogo. Della palude non dico così, perchè l'acque non corrono, et la superficie sua è tutta pari. Bene è uero che sotto epse acque, come, uerbi gratia, nella belletta, possono essere più graue colpe che al sommo di quelle. Restati elli altro, che tu uogla intendere da me? *Hie.* Per hora e' non mi occorre altro. Ma io andauo fantasticando meco medesimo in che modo questo sito dello inferno si potessi mettere in disegno, che sarebbe molto necessario a uolere intenderlo bene. Perchè a simili cose serue assai meglio l'occhio che l'orecchio. Ma a dirti la uerità io non ci so uedere modo che mi satisfaccia molto, per che questo non si può fare secondo me a miglia piccole, come si fa nella carta da nauigare, per che egli è tanto dalla superficie al centro, che tu non puoi piglare sì grande spatio, che dove s'ha almeno a fare malebolge, che uuole el circuito di dieci fossoni, del uano, che è tra l'ultima fossa et el pozzo, et depso pozzo, tu ui possa allogare tutte queste cose proportionatamente. Non ti dico de' Giganti et della loro grandezza, delle quattro sperette de' traditori, della tomba et di Lucifero. Infine io credo che sia quasi impossibile. Ma se si fussi potuto fare, o potessi, e' si durerebbe poca fatica a intendere ogni cosa benissimo, perchè e' si sarebbono in ogni luogho segnate per numeri le misure delle cose, et messoti dinanzi a gli occhi le figure loro apuncto. Ma quando bene lo spatio seruissi, e' non si potrebbe ancho fare per

uia di disegno se non la metà di questo inferno, per essere nascoso et rinchiuso nel seno della terra. Et pure sare' bene farlo in qualche modo, se modo ci fussi. Et haueuo già altra uolta pensato di piglare questa meta, poiché altrimenti non si può, et figurarla prima cosí semplicemente, poi diuiderla dalla superficie al centro in quelle parte che gli stessi bene. Che ne pare elli a te? *An.* Tutto quello che tu hai decto è la uerità; et che si uorrebbe fare, et che non si può, et potendosi, che non si può se non mezo, et che segnandolo cosí in generale, e' si potrebbe poi diuiderlo in parte. E' si potrebbe forse; ma io non so s'io mel credo, uolendo seruare le debite proportioni, perché, accostandosi al centro le cose diminuiscono in modo, et diuentano si piccole che pochi ne sarebbono capaci. *Hieron.* Pochi forse di quelli che non hauessino in praticha el texto, et che non ci hauessino mai pensato, et giugnessino cosí sori in su el disegno; ma di quelli che hanno familiare questa opera, io credo che sarebbono molti: et però è bene che tu ci pensi un poco, che non sia (credi a me) opera perduta. *An.* Lo auctore medesimo figura questo uano dello Inferno insino a tutto el sexto cerchio, che uiene a essere el quinto grado o uero distanza immodo d'una chonca: et bene, perché fa una figura molto simile a tale uaso; onde lui stesso in el nono capitolo dello inferno, di lui parlando, dice: *In questo fondo della trista chonca.* Quando adunque questo Inferno si hauessi a diuidere figurandolo in parte, io piglerei tutta questa per una. Dipoi calando giú al septimo cerchio, che è el sexto grado, io farei di questo

un'altra parte, perché (come tu sai) egli è distincto in tre gironi, et euui che fare assai, uolendo acconciarlo bene. *Hie.* Io non so se le mura della città di Dite si tenessino con la loro altezza la uista delle fosse et della palude pigliandola a cotesto modo: haci tu pensato? *An.* Tu di' bene. Ma potrebbesi, per fuggire cotesto inconueniente et non hauere a multiplicare in disegni, appicchare le mura della città di Dite et el cimiterio delli Heresiarchi dentro a quella, al septimo cerchio. *Hie.* Tu hai pensato bene. Ma dal fondo di questa chonca (poi che cosí la chiama l'auctore) insino al centro uniuersale, farestine tu una parte sola? *An.* No, che u'è troppe cose. La ualle di Malebolge, el pozzo, e' Giganti, le sperette, la tomba, et Lucifero. E' sarebbe troppo uiluppo. *Hie.* Cosí pareua anche a me; e' se ne potrebbe dunque fare due parte: una Malebolge, appicchandoui el burrato di Gerione, et tutto il restante insino al centro un'altra. *An.* Cosí si uorrebbe fare. Prima disegnare tutto el corpo dello aggregato, et in lui quella parte che si monstra di questo suo inferno sotto el colmo di Hierusalem cosí in generale, senza altra distinctione di cerchi, perché non ui capirebbono. Di poi, in ell'altro disegno, porre quella metà dello inferno solamente che si può uedere senza lo aggregato, et in epsa, perché ella si può fare maggiore, distinguere tutti e' cerchi come elli stanno. Nel terzo disegno figurare (come è decto) la prima parte d'epso inferno insino alle mura della città di Dite. Nel quarto porre decte mura con e' loro cimiteri, che fanno el sexto cerchio, et extendersi insino al septimo de' tre gironi,

I. disegno.

II. disegno.

III. disegno.

IIII. disegno.

et quello comprendere in decto quarto disegno tutto. Nel quinto figurare l'ottauo cerchio, ciò è Malebolge. Nel sexto et ultimo el pozzo, le quattro sperette della ghiaccia et la tomba di Lucifero, che fanno el nono cerchio et l'octauo grado, o uero distantia, insino nell'altro emisperio. Et bisognerebbe lasciare in dietro e' Giganti et Lucifero, perché guasterebbono ogni cosa. Così parrebbe di fare a me, quando pure fussi giudicato bene che si facessi. *Hie.* Anzi si uuole farlo a ogni modo, perché, mediante questi disegni, si uedrà ogni cosa come s'ella si hauessi realmente innanzi a gli occhi. Restaci elli a dire altro? *An.* A me pare che noi habbiamo raccolto ogni cosa; et se altro ui occorressi in questo mezo che si faranno e' disegni, poi che così ti pare, lo potremo conferire insieme, come noi habbiamo facte l'altre cose insino a qui. *Hie.* Se io non credessi che ti fussi molto sinistro, perché io non uorrei però affaticarti indiscretamente, io direi che noi riscorressimo in questo ultimo una uolta tutto questo cammino continuato dal principio insino alla fine, et senza alcuna interruptione, perché a questo modo noi andreno ripiglando tutto quello, che s'è detto in pezzi, et uedremolo una uolta tutto insieme, che non s'è potuto fare per insino a qui per e' dubii che occorreuano infra e' ragionamenti, onde spesso era ropto l'ordine della enarratione. Vedi se tu puoi commodamente farlo, che non fia se non bene. *An.* Egli è tanto el desiderio che io ho di compiacerui, et che questa cosa s'intenda bene per qualchuno che sia per farne fructo, che ogni fatica in questo m'è dilecto grandissimo. Et parmi non solo

V. disegno.

VI. disegno.

che sia bene riscorrere una uolta continuamente questo cammino, ma necessario. Io uo bene che tu consideri hora che pazza cosa sarebbe stata questa a scriuerla, et che zibaldone, et che matassa scompiglata; et pure, confabulando cosí dolcemente, noi ne siamo, per gratia di Dio, uenuti al fine. *Hie.* Non dire cosí. Quando tu ti mettessi a scriuerla (che si uuole che tu lo facci a ogni modo, et io ti offero l'opera mia in quello che la ti uenissi a proposito) ella non ti riuscirebbe cosí scompiglata et pazza, come tu te la imagini. La cosa in se è difficile, io lo confesso, ma lo amore, el tempo, et la diligentia uince ogni difficultà. Poi non è bene che questa fatica si perda, maxime recando seco qualche utilità, oltre a l'obligo che tu et io et tutta la città habiamo con questo Poeta. Egli è pure troppo che questo thesoro che lui acquistò con tante uigilie et sudori sia stato occulto presso a dugento anni, senza che hora che gli è ritrouato, noi, per nostra negligentia, lo lasciamo perire. Sí che fa pensiero di scriuere questa cosa a ogni modo, et non aombrare doue e' non bisogna, perché e' non ti ha a manchare né ingegno né aiuto, doue egli accadessi. *An.* Col nome di Dio. Quando al desiderio mio si aggiugnerà l'opera tua, e' non mi mancherà l'animo a questa impresa, anchora che la sia sopra le mie forze. Ma torniamo al proposito nostro. Noi fareno questi sei disegni, et credo certo che se u'è rimaso scrupulo alcuno in ello animo, che loro, ueggendo coll'occhio, ue lo caueranno. Alla narratione di questo cammino, accioché noi non perdiamo più tempo. *Nel mezo del cammino della* sua *vita* si

IIII descrit[...] di tutto el co[...] no di questo [...] no, da la sup[...] al centro.

trouò Dante *in una selua obscura Che la diritta* [cut off]
era smarrita. Et fu questo l'anno della salutifera [cut off]
carnatione MCCC, anno di Giubileo; di notte, ess[cut off]
do (come lui dice) la luna piena. Questa selua obsc[cut off]
et saluatichissima è, o [uogliamo dir ch']e' [1] la fi[cut off]
essere, presso a Cuma, per a dietro città di Campag[cut off]
o uero di Terra di lauoro, et di Cuma uerso la pa[cut off]
di leuante æquinoctiale in una costa che si abba[cut off]
uerso ponente; per la quale costa scendendo lo au[cut off]
tore, con le spalle uolte a leuante, trouò, al fi[cut off]
della scesa, uno monte domestico, et, come lui di[cut off]
dilectoso, et presa la uia su per quello ch'el so[cut off]
el quale allhora, secondo che epso lo pone, si troua[cut off]
in el principio dello Ariete, era già salito sopra l[cut off]
rizonte, gli fu al cominciare dell'erta impedito [cut off]
cammino prima da una Lonza, poi da uno Leo[cut off]
et ultimamente da una Lupa magrissima. Onde l[cut off]
spauentato, lasciando el monte, et in el piú basso lu[cut off]
go della ualle trascorso, se li fece incontro la omb[cut off]
di Virgilio, et si gli disse: *A te conuien tenere* [cut off]
tro uiaggio, Se scampar uuoi, et cetera. Et uolse[cut off]
in su la mano sinistra, dirizzandolo su per u[cut off]
monte saluatico et erto, et cosí salendo si cond[cut off]
xono quasi che alla sommità, doue e' trouorono [cut off]
porta sopra la quale erano scripte quelle parole: *P*[cut off]
me si ua nella città dolente, et cet. Et per que[cut off]
entrati, trouorono una scesa, per la quale mette[cut off]
dosi a camminare, col uiso uòlto sempre a mezo[cut off]
non dopo molto si riscontrorono nella secta de' c[cut off]
tiui *a Dio dispiacenti et a nimici suoi*, e' quali era[cut off]
dietro a *una insegna Che girando correua tan*[cut off]

Anno di Giubileo M.CCC.

Descriptione della selua.

Porta di inferno.

Sciagurati che mai non fur uiui.

[1] mc. al cod. e alla 1ª ediz.

a *Che d'ogni posa*, allhor [1] *pareua indegna*. El nu-
o era sí grande, che l'auctore dice che *non hare creduto Che tanti Morte n'hauessi disfacti*. Et seguitando lo scendere insino alla riua di Ache-
e fiume, trouorono iui Carone demonio, che
aua l'anime all'altra riua del fiume, et in questo
ho lo auctore, per el tremore della terra et per
alenare d'una luce uermiglia, come morto ca-
, et dipoi per uno graue tuono risuegliato, si
ò con Virgilio dall'altra proda del fiume. La
e proda circunda tutto lo abysso nella sua mag-
e larghezza. Et qui trouorono la calle del primo
hio di Inferno denominato Limbo; la quale cal-
acciò che io replichi ogni cosa) è cosí posta, che
endosi una linea da leuante sopra Hierusalem
o ponente, et una da tramontana sopra Cuma
o mezo dí, la trauersa, o uero croce, che fa-
ino queste due linee insieme, sarebbe a perpen-
lo sopra detta calle, et risponderebbe sopra allo
egato discosto da Cuma et dalla porta, onde elli
orono da principio, migla quattrocento sessanta
linea recta uerso Mezodí, che uiene a essere
l'isola della Sicilia et la Barberia. Entrati nella
, Virgilio uolse l'auctore insu la mano dextra,
hé (come io ho gia detto) ogn'altri dica in
a sinistra. Et cosí uòlti incominciorono a cam-
are per questo primo cerchio, el quale in quello
o gira a torno per tutto con una larghezza di
a octantasepte et mezo, et è distante dalla su-
cie dello aggregato a perpendiculo la octaua
e del suo semidiametro, cio è d'epso aggregato,

Acheronte fiume.

Carone demonio.

Calle del primo cerchio. Limbo.

Voltoronsi a mano dextra.

[1] cosí il cod. e la 1ª ediz.; la 2ª ha: *allor*, che si potrebbe scio-
e in *a lor*, meglio rispondente al *mi* del testo dantesco.

che sono migla quattrocentocinque et quindeci ue
Paruoli innocenti.
tiduesimi. In questo Limbo sono relegati e' paruo
innocenti morti senza baptesimo, et quelli che u
Morali.
xono moralmente ma senza la fede christiana,
non hanno altro tormento che la sola priuatio
della uisione di Dio. Di questo cerchio parue
Virgilio che per notitia del tutto bastassi monstra
ne a lo auctore la decima parte. Et così desceson
Cerchio secondo. Luxuriosi.
al secondo di minore giro, doue sono castigati e' l
xuriosi, et di questo, uoltando pure in su la dextr
presono parimente la notitia della decima parte.
è questo secondo cerchio distante dal primo quel
medesimo ch 'el primo dalla superficie dello aggreg
to, cioè migla quattrocento cinque et quindici uen
duesimi, et ha di largheza intorno intorno per tut
Cerchio terzo. Golosi.
migla septantacinque. Quinci al terzo discenden
che è el luogo de' Golosi, lo trouorono anchora p
ristrecto dal secondo, et di quello pure insu la dextr
come delli altri, circuirono la decima parte per
notitia del tutto. Et da questo terzo cerchio al s
condo sono pure migla quattrocentocinque et qui
dici uentiduesimi a perpendiculo, et la sua trauers
o uero larghezza, è miglia sexantadue et mezo. Sc
Cerchio quarto. Prodighi et auari.
sono dipoi nel quarto cerchio de' Prodighi et del
Auari, minore anchora che el terzo, et tanto da que
lo distante quanto lui dal secondo, cio è migla pu
quattrocentocinque et quindici uentiduesimi a pe
pendiculo; et in questo cerchio, el quale uiene a haue
re in el suo pauimento di trauersa miglia cinquant
girando pure in su la mano dextra, trouorono circ
al fine della sua decima parte una fonte, dalla qual
Fonte et ce.
usciua uno fossato, che cadendo in el quinto cerchi
fa di sé la palude Styge. Per questo fossato adu

ıe discendendo Virgilio, et l'auctore calorono in
ɔso quinto cerchio, el quale è distincto in due cir- *Cerchio quinto.*
ıitioni, ciò è nella palude praedecta et nelle fosse
ıe circundano la città di Dite, che l'una, ciò è
ɪtta palude, è deputata per li Iracundi, e' quali sono
i puniti al sommo dell'acque, et per li Accidiosi, *Iracondi et Accidiosi, nella palude et cet.*
e paghono li loro debiti sotto le fecce di quelle;
l'altre, ciò è le fosse, per gli Inuidiosi et per e'
ıperbi. Et di questa palude, la quale ha di tra- *Invidiosi, Superbi, nelle fosse.*
rsa in quello luogho migla trentasepte et mezo,
rorono anchora la decima parte pure in su la ma-
ı dextra. Et quindi montati in su la barca di
ıregia attrauersorono la palude, et di quella en- *Phregia.*
ɔrono nelle sopradecte fosse, le quali girono an-
ora loro intorno alla città con una larghezza di
glia trentasepte et mezo, come la palude et di
elle, tenendo pure in su la dextra, strisciorono
chora la decima parte, et è da questo quinto
rchio al quarto pure miglia quattrocentocinque et
indici uentiduesimi. Vsciti della barca di Phregia
rca la porta della città, et tentando di entrare den-
ɔ et non potendo, per essere loro facta resistentia
nne uno messo da Dio, et aperta con una sola bac-
etta epsa porta, et loro entrati dentro da quella fu-
ı immediate nel sexto cerchio, che è uno cimiterio *Cerchio sexto.*
sepolture affocate lungo le mura di dentro da epsa
tà. In elle quali sepolture sono puniti gli Heresiar- *Heresiarchi.*
i; et di questo cerchio, che nel suo pauimento ha,
trauersa pure migla trentasepte et mezo, e' circui-
ıo similmente la decima parte. Et quindi parten-
si, uennono a una ruina di grandissime pietre, et
quella scesono nel septimo cerchio, el quale a per- *Cerchio septimo.*

pendiculo è parimente distante dal sexto migla qu
trocento cinque et quindici uentiduesimi. Ques
cerchio è diuiso in tre gironi di Violenti, che l'u
include l'altro; che nel primo, che è uno lago di sa

Phlegetonte.

gue, che l'auctore medesimo chiama Phlegeton

Violenti al proximo.

sono castigati e' Violenti al proximo, et ha ques
girone di trauersa migla uenticinque. Nel second
che è uno boscho di sterpi, sono puniti e' Viole

Violenti a sé medesimi.

a sé medesimi, nella persona et nella roba, et ques
gira intorno con una larghezza pure di migla u
ticinque. Nel terzo, che è uno campo di rena so
el quale piouono continuamente fiamme di fuo

Violenti a Dio, a Natura, a l'Arte.

sono castigati e' Violenti a Dio, a la natura, et
l'arte, et ha questo terzo girone, cosi come gli al
due, migla uenticinque di larghezza. Di questi
gironi, tenendo pure sempre insu la mano dextra,
passando da l'uno a l'altro, Virgilio et l'auctore cir
rono di ciascuno la decima parte, et in el girare
questo terzo, non dopo molto, trouorono uno fiu
cello di sangue che uscendo della selua attrau
saua el campo della rena. Sopra el quale fermand
l'auctore et marauiglandosi, Virgilio gli dixe co
per insino a quel luogo e' non haueuono trouata
piú notabile cosa; et ricercando l'auctore la cagio

Nota el luogho dove gli erano quando e' si trouorono sotto la isola di Creta, et cetera.

s'accorge, per la risposta di Virgilio, che gli erano
quello luogo a perpendiculo sotto l'isola di Creta,
di quella sotto la montagna di Ida, et di questa sot
una statua, parte di metalli et parte anchora di ter
cotta, pel mezo del quale luogo, quando bene
considera, si può pienamente intendere el sito et
forma di tutto questo suo inferno et cammino. In
partendo, Virgilio et l'auctore si missono su per u

elli argini di decto fiumicello, che erano di pietra,
t cosí camminando attrauersorono tutto el girone,
t nello attrauersare hebbono notitia prima de Vio
nti a Dio, et dipoi de' Soddomiti, et giunti sopra
l burrato di Gerione, doue sboccaua decto fiumi-
ello, Virgilio chiese allo auctore una corda che
li haueua cinta, et gittatola nel burrato uenne
ppresso Gerione. Il perché, uoltosi Virgilio a Dante
li dixe che, mentre che lui parlaua con Gerione,
gli andassi et uedessi gli Vsurai, et cosí andando
auctore forní di circuire l'ultima decima parte
el girone, che gle ne restaua poca; la quale finita,
enne appuncto, con le già decte decime parte, ha-
ere circuito tutto lo inferno, et trouauasi allhora
ssere ritornato sotto quella linea, che mossa (come
oi di sopra dicemo) da leuante, et tracta uerso
onente, passassi sopra Hierusalem. Ma haueuono
cquistato assai allo innanzi, cioè uerso el mezo et
osí uerso el centro. Tornato dipoi l'auctore insino
lla sboccatura, o uo' tu dire cascata, del fiumicel-
in el burrato già decto, trouò Virgilio essere sa-
to sopra le spalle di Gerione. Doue salendo an-
hora lui, et Gerione con questa nuoua soma dalle
ponde del burrato allargandosi, incominciò con lar-
he uolte per quello aere tenebroso a uolare, et
uasi come se notassi, a poco a poco descendendo,
li pose ultimamente a piè della stagliata roccha
nsu l'octauo cerchio di Malebolge, et erano insino
questo luogho dal septimo cerchio calando scesi
perpendiculo migla septecento trenta et cinque
entiduesimi. Questo cerchio di Malebolge è (come
iú uolte habiamo già decto) una ualle tonda, che

Burrato di Gerion

Cerchio octauo d Malebolge. Fraud lenti.

inchiude in sé dieci fossoni, che circundano l'u
l'altro, pendendo sempre uerso el mezo della ua
Pozzo de' Giganti. che è uno pozzo assai largo et profondo. Qu
dieci fossoni sono attrauersati da uno argine,
gli caualca tutti a similitudine di ponte, di gr
in grotta, et ha ciascuno di questi fossoni nella
larghezza di trauersa migla uno et tre quarti, ex
to l'ultimo et minore che ne ha solo mezo mi
et in questi sono castigati e' Fraudolenti; de' q
lo auctore, quando di insu gli archi di decto ar
passando, et quando in elle proprie fosse scende
ha pienissima notitia del tutto. Et fu el loro c
mino partendosi dalla stagliata roccha, doue
rione gl'haueua posati, insu la mano sinistra per
no che gli arriuorono al decto argine o uero po
che ueniua a essere insu la dextra. La trauers
uero diametro di tutta la ualle, oue ella è più
gha, è migla trentacinque. Et conciosia che
dieci sue fosse habbino (come noi habbiamo de
di trauersa miglia uno et tre quarti per una, exce
l'ultima, che ne ha migla mezo, et che da qu
ultima al pozzo sia uno quarto di miglo, se tu m
tiplicherrai bene la trauersa di ciascuna fossa c
noue prime et maggiori, trouerrai che le fanno
numero di migla quindici et tre quarti, che aggi
toui la trauersa dell' ultima, che noi diciamo es
mezo miglo, et lo spatio fra questa et el Pozzo,
gia è decto essere uno quarto, fanno tutte insie
migla sedici et mezo, et con tanta larghezza ui
a girare per tutto questo octauo cerchio di M
bolge ; et raddoppiando questa larghezza sarebb
migla trentatré, che aggiuntoui la trauersa, o u

iametro del pozzo, che già abbiamo decto essere
nigla due, fanno migla trentacinque. Et tanto di-
emo poco innanzi essere el diametro di tutta la
ualle in ella sua più larga parte. Da le sponde di
questo pozzo Virgilio et l'auctore furono posti per
mano di Antheo in su la ghiaccia di Cocito, la quale
loro attrauersando dalla grotta ad Lucifero, heb-
bono notitia di tutte a quattro le sperette depu-
tate a' Traditori, et così della amplitudine del pozzo
uerso el centro, che uiene a fare la tomba di Lu-
cifero, et da questo luogo, cioè dal centro uniuer-
sale, alla altezza della prima et maggiore fossa di
Malebolge, doue noi diciamo che la ualle ha migla
trentacinque di diametro, sono a perpendiculo migla
octantuno et tre uentiduesimi. Et a questo modo
è terminato tutto el cammino dello Inferno da lo
emisperio nostro secondo che lo pone et descriue
l'auctore. *Hie.* Questo è stato uno utile et copioso
discorso, et credo che hora s'intenderanno assai me-
glio questi disegni che noi habiamo fra mano, et
confortoti ad expedirli con quanta celerità tu puoi,
innanzi che queste cose che noi habiamo così fresche,
s'eschino della mente. *An.* Poco tempo che noi
stiamo insieme basterà a trarne così una bozza; se
poi e' ui parrà di farli assettare altrimenti, uoi ue
ne sarete signori. *Hie.* Noi ti habbiamo affaticato
tanto, che sarà hora mai bene che noi ti rendiamo
alle tue consolationi. Non ti incresca di hauere
facta questa opera, quando bene ella ti fussi stata
un poco molesta; perché, io ho speranza ch'ella
non habbi a essere senza fructo. Fa' pure pensiero
che quello che s'è decto di sopra dello scriuere que-

Ghiaccia di Cocito

Sperette deputate a' Traditori.

Tomba di Lucifero

ste cose et farne copia si facci a ogni modo, com
meglio ti parrà. Perché hauendole tu con tant
uigilie et fatiche ricerche in quelle obscurità dell
inferno, et tractole ultimamente di si graue et diu-
turne tenebre ad luce, io credo, anzi sono certo, ch
tu puoi molto piú grauemente errare tacendole ch
scriuendole, in qualunche modo tu te le scriua.

Vale.[1]

[1] qui termina il cod. Riccardiano. — Ms. cart. del sec. XV
di cc. 41 (numm. in alto, a destra, di antica mano e in bass
pure a destra, modernam., a macchina), piú una membr. e du
cart. in princ., e una membr. in fine, non numm. Nel *r.* dell
1ª membr.: FORMA ET SITO DE LO INFERNO; nel *r.* della 1ª cart
la *Nota Denumeri veri*, ecc. di mano del Benivieni; nel *r.* dell
2ª membr., di mano moderna: *Carte 41 nuov. num. piú un*
m̃br. e due cart. in principio e una m̃br. in fine non num. V.
reg. — Legatura originale in asse con dorso di vitello. Sull
costola, in lettere dorate entro un quadro pure dorato: MA
NETT | DIALOG. | Mss.

(*Passerini*)

Hieronymo Beniuieni a Benedecto Manetti salute.

Hai, dilectissimo mio Benedecto, per insino a qui, tutto quello che noi, parte dalla uiua uoce della buona memoria di Antonio tuo fratello, parte anchora da alcuni suoi scripti, raccolto circa al sito, positioni, et misure dello Inferno del nostro Poeta Dante Alighieri, ne habiamo dipoi in el precedente dialogo, et se non elegantemente almanco con fede, in quello modo et secondo quello ordine disteso, che io ho creduto essere più alla sua mente conforme, della quale quanto ad questo mi pareua hauere assai piena et sufficiente notitia. Hora, perché alla perfectione di tale opera mancaua (come per la ultima parte di decto precedente dialogo puoi manifestamente comprendere) alcuni disegni insieme con le loro declarationi, la quale cosa Antonio dalla morte preuenuto fare non potette, giudicai essere mio debito di occorrere in qualche modo potendo ad questo male certo da me, quando pretermesso lo hauessi, excusabile defecto. In ella exequutione però della quale cosa, anchora che quanto a questi tali disegni io conosca di hauere assumpta una prouincia molto difficile, anzi, a dire quello che è,

impossibile, non uolendo declinare dalle debite pro-
portioni et dalla uerità della cosa, ho nientedimeno
existimato essere manco inconueniente fare in que-
sto come si può, anchora che si facci come non si
debba, pure che ne resulti quello che si desidera,
che per non si potere fare come si debbe, lasciare
indietro quello, che non facto rende la cosa più
difficile o forse ancho impossibile a intenderla, cioè
epsi disegni: per e' quali, quantunche falsi in molti
luoghi et defectiui, come facilmente si possa per chi
leggendo, innanzi a gli occhi se li propone, compren-
dere secondo la sua forma et imaginarsi questa fa-
brica et architectura admirabile dello inferno pre-
decto, non uoglo che tu ne habbi altro testimonio
che te medesimo. Riceui adunque, caro mio Bene-
decto, questo nostro inepto certo ma non forse a per-
fectione della opera al tutto incommodo suplemento.
Riceuilo, dico, come cosa a te debita: et se non per
cagione di iustissima heredità quale el precedente
dialogo, almanco per ragione di mutua et corrispon-
dente amicitia, per la quale uoglo anchora che ti
sia lecito potere di questo come di quello etiam
insino alla sua morte liberamente disporre.

Vale.

Secondo dialogo. Interloqutori Hieronymo Benivieni, Antonio Miglorotti et Francesco da Meleto.

Antonio. Gaudium sit tibi semper et pax. *Hieronymo.* Quale gaudio, et che pace posso io piú hauere in questo mondo, doue non è se non tristitia, contentione, et lachrime? *An.* Non sai tu che gli è scripto che chi semina in pianto in gaudio miete? *Hie.* Io non solo so che gli è scripto, ma io lo credo cosí come gli è scripto: perchè lo auctore suo non può mentire; pure, mentre che lo huomo si ueste di questa carne passibile, e' non può fare che non senta le puncture del mondo, delle quali questa, che io ho ultimamente per la morte del nostro Antonio Manetti riceuuta, m'è tanto piú graue et dolorosa, quanto io resto per quella piú nudo d'ogni humana consolatione, non mi essendo rimaso, in questa ualle misera di pianti, quasi altra delectatione fuori della honesta et sempre dolce conuersatione delli amici: di quelli, dico, che, et per probità di uita, et per conuenientia di costumi et mutua corrispondentia d'amore et di officii ne ha lungo tempo commendata l'uso et la experientia continua, de'quali amici, amici ueramente dello amico et non della for-

tuna, (perché pochi o forse per uentura nessuno hoggi più ne soprauiue) in e' quali io, quasi come in uno porto tranquillissimo, possa tal uolta recreare lo animo tribulato, non ui debba certo parere marauiglia se, come huomo, io in qualche modo della sua morte mi dolgo, parato però sempre a conformare la mia uolontà con quella di colui che ce lo dette, et che quando gli piacque ce lo tolse; credo certo per suo, et nostro bene: per suo, trahendolo di questa miseria per condurlo (come io spero et desidero) alla sua patria celeste; per nostro, admonendoci, mediante la sua morte, della humana fragilità, et del fine ad che noi siamo creati. *Ant.* Veramente quando io meco medesimo considero gli studii degli huomini et le loro uane et fallace contentione, le quali spesso in mezo al corso o prima ch'elle giunghino al porto de' nostri male regolati desiderii miserabilmente ruinano, a pena mi posso dalle lachrime contenere, non per amore di quegli che da tanta miseria dipartendosi è, per el modo della loro precedente uita, da sperare che Dio per sua misericordia tiri et conduca alla felicità eterna, ma per la cecità di chi rimane in queste tenebre del mondo, la quale cecità è tanta, che benchè ciascuno in sé la riconosca et spesso la predichi et confessi, pochi sono però che in lei non si dilettino, et che per liberarsene uoglino conuertire gli occhi della mente da queste tenebre ad quella luce, la quale illumina ogni uomo che uiene in questo mondo. Antonio Manetti è morto, et è certo da increscere non di lui, del quale per le sue conditioni è (come tu di') da credere che sia mediante la morte passato ad mi-

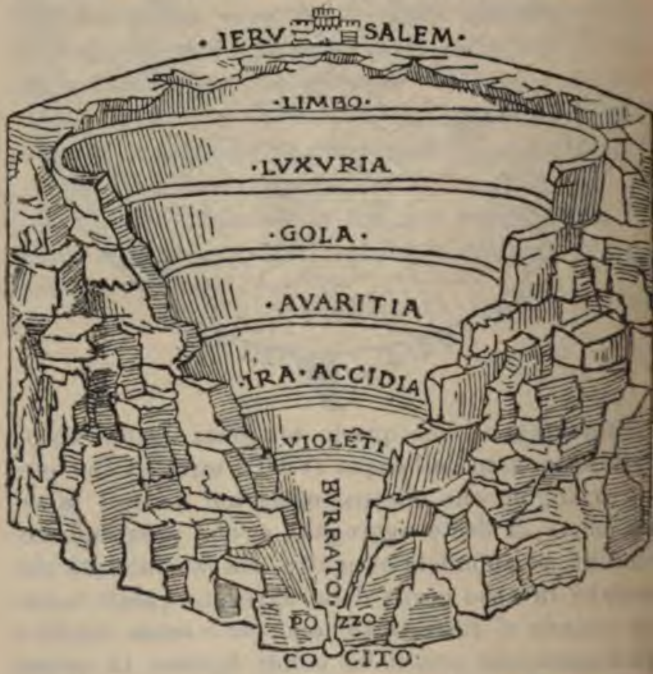
gliore uita, ma di noi che siamo rimasti in questa miseria del mondo, et di quello che insieme con lui è morto alla notitia degli huomini, perché io so che in quella mente era una particulare cognitione di molte cose, maxime della nostra città, le quali lui essendo huomo diligente et molto accurato inuestigatore della antichità, haueua da diuerse persone in el corso di molti anni ritratte, delle quali per quanto io possa raccorre e' non ha lasciata memoria alcuna, che mi duole tanto quanto io ho, per lo opposito, piacere che prima che partissi di questa uita noi fossimo con lui, et traessimoli della mente quello ch'egli haueua con tanti suoi sudori excogitato et raccolto circa al sito, positioni, et misure dello inferno del nostro poeta Dante Alighieri. Che se non lo hauessimo fatto è molto uerisimile che anche questa sua ultima fatica fussi insieme con le altre perita, in danno commune di tutti, maxime di quelli che hanno, et meritamente, affectione a questo poeta. Et una delle cagioni potissima che ci ha condocti hoggi qui, è per intendere da te se lui, in quello poco del tempo che intercesse dal dí che noi fumo insieme, insino al principio della sua infirmità, fece, tu chesappi, quelli disegni che noi rimanemo che si douessino fare per più piena cognitione di questo sito dello inferno. *Hie.* Io n'ho qualche uolta ricercho Benedecto suo fratello, et lui ultimamente mi dixe hauere diligentemente examinate tutte le sue cose, et non trouare altri disegni pertinenti a tale sito che quello che lui ci monstrò: et per questa cagione, giudicando io pure che questi disegni fussino necessarii, et hauendo anchora fresca la imagine che Antonio mi haueua

di quelli dentro alla mente segnata, mi messi, per più uostra et mia satisfactione, a tentare di producerla di fuori in acto, secondo che io la haueuo dentro in concepto. Et perché nel fare questo m'è appuncto accaduto quello che lui disse, et che anchora io mi imaginauo, del non si potere fare questi disegni secondo la uerità della cosa, sono stato constrecto, per la breuità delli spatii, non solo a lasciare in dietro molte cose, ma a porne anchora (come uoi uedrete) molte false et fuori delle loro debite proportioni. Bisognerà adunque che doue è mancata la industria, o intercessa la impossibilità, suplisca lo ingegno et la discretione uostra. Questo è el primo de' sei disegni che noi conuenimo con Antonio che si douessino fare per intelligentia di questa fabrica et architectura dello Inferno d'epso nostro Poeta.



Imaginateui che questo tondo sia tutto el corpo dello aggregato dell'acqua et della terra, et che questo triangolo che occupa (come uoi uedete) la sexta parte di decto aggregato, et che si extende co' suoi lati et appuncta al centro, sia la concauità che farebbe in epso corpo dello agregato questo inferno quando e' fussi tutto uano, ciò è senza cerchi o pauimenti, che non li ho uoluti figurare in questo primo disegno de' sei, perché e' si uegga meglo et più expeditamente il sito et la forma sua uniuersale, et per non confondere in si poco luogo l'una cosa con l'altra. *An.* Questo primo disegno si in-

tende assai bene, ma perché hai tu preso si poco spatio? *Hie.* Perché quando questi ragionamenti che si sono hauuti con Antonio si hauessino mai a mettere in scripto (che è quello che noi desideriamo) e' non riuscirebbono tale uolume, che non uolendo fare una cosa sproportionata, e' fussi capace di maggiori figure che si sieno queste. *An.* Piacemi. All'altro disegno. *Hier.* Eccolo.



Per questo secondo disegno si monstra (come uoi potete uedere) la metà d'epso uano o uero con cauità di questo inferno, et qualche cosa più, che si uede nel girare de' lati: che è facto, perché dect

uano apparisca incauo così come egli ha essere in uerità. In questa figura sono (come uoi uedete) distincti tutti e' suoi cerchi et pauimenti, benché, quanto alle loro distantie et misure, quasi ogni cosa ci sia falsa et fuori di proportione rispecto alla breuità dello spatio, in el quale era impossibile potere obseruare le debite proportioni, et riducere ogni cosa a braccia piccole, et porle secondo ch'elle harebbono a stare. *An.* Questo poco di piegatura che fanno le due linee extreme, o uero lati del burratod i Gerione, immediate sopra el pozo de' Giganti, debba (come io arbitro) designare la ualle di Malebolge, benche e' non ci sia scripto: che forse per la scarsità del luogo non si poteua fare commodamente, comme io ueggo anchora essere in questo medesimo disegno disopra obseruato nel quinto cerchio della palude Styge, doue sono puniti gli Iracundi et gli Accidiosi, et nelle fosse che circundano la Città di Dite deputate, secondo che si concluse l'altra uolta, a' Superbi et agli Inuidiosi, et nel sexto cerchio dentro alle mura della città doue si castigano li Heresiarchi, et nel septimo de' Violenti al proximo, a sé medesimi, a Dio, alla natura, et all'arte. Et di sotto anchora nel nono et ultimo cerchio delle quatro sperette della ghiaccia, deputate a' Traditori, che in tutti questi luoghi ueggo che per la breuità delli spatii non s'è potuto descriuere pure e' nomi delle colpe in tali luoghi punite. *Hie.* Egli è la uerità. Queste cose in sì poco spatio si possono (come tu uedi) appena accennare. Et però bisogna che lo' ngegno di chi le uede discorra poi per sè medesimo, et si extenda doue non aggiugne el pennello o lo stile. *An.* Così è certo. Al terzo disegno. *Hier.* Questo è depso.



Come io credo che uoi ui ricordiate noi, cont
nimo l'altra uolta con Antonio, che uolendo di
gnare questo sito dello inferno in modo che fussi i
teso che gli era necessario che facto el primo et el
condo disegno uniuersale, noi ci rifacessimo da ca
et diuidessimo questa metà del suo uano, che si p
uedere, in quattro parti, o uolete dire disegni, c
èl primo, che è questo, si ragionò che comprende
dalla superficie dello aggregato insino alle mu
della città di Dite exclusiue, che uiene (come

uedete) a pigliare la cauerna delli Sciagurati che mai non fur uiui. El primo cerchio del Limbo, el secondo de' Luxuriosi, el terzo de' Golosi, el quarto de' Prodighi et delli Auari, el quinto delli Iracundi et delli Accidiosi nella palude Styge, et de' Superbi et Inuidiosi nelle fosse intorno a decta città. L'altro disegno si ragionò che representassi dalle mura della città inclusiue insino alla ualle di Malebolge, che uiene a includere el sexto cerchio delli Heresiarchi immediate dentro a decte mura; et el septimo de' Violenti con parte del burrato di Gerione, et è questo.

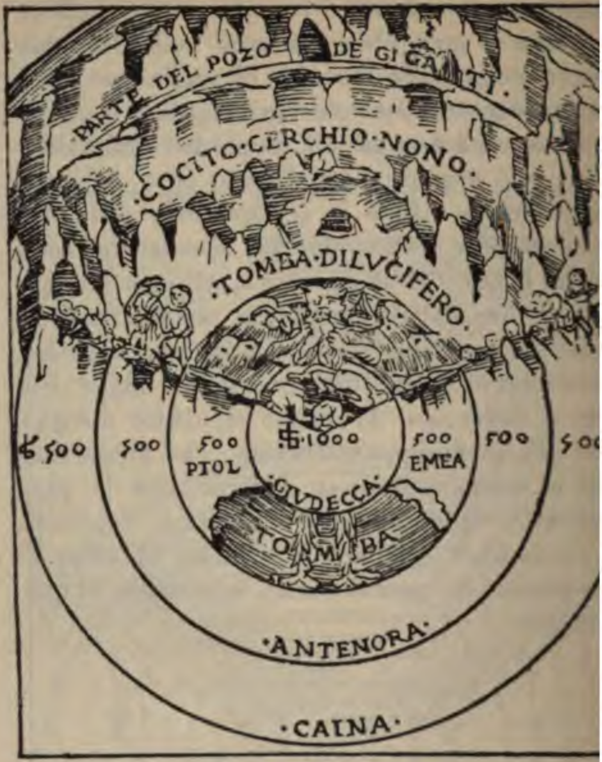


El terzo disegno (se bene ui ricorda) si ri
che figurassi lo octauo cerchio, cioè la ualle di
lebolge sola; ma io ci ho uoluto agiugnere anc
el pozzo de' Giganti, perché nel diseguare mi p
che uenissi bene cosí. El disegno è questo.



Voi uedete come girano questi dieci fosson
come egli includono l'uno l'altro, et per il nu
segnato di miglia uno et tre quarti in questo p

maggiore, uoi hauete a ricordarui che tutti gli
tri hanno la medesima distanza nelle loro lar-
hezze, o uolete dire trauerse, di migla uno et tre
uarti, excepto l'ultimo che ne ha (come uoi sape-
e) solo mezo miglo: ma non s'è per la breuità dello
patio potuto segnare. *An.* Questo poco del uano
he resta fra la ultima et minore fossa doue ter-
nina la trauersa delli archi, che le caualcono tutte
nsino al pozzo, debbe figurare quello poco di spa-
io che si dixe l'altro giorno che restaua fra decto
ozzo et decta ultima fossa, che (se bene mi ricor-
a) si concluse essere uno quarto di miglo. *Hie.*
Cotesto è desso. *An.* Al quarto et ultimo disegno.
Hie. El quarto disegno conuenimo che abbraccias-
e tutto el restante di questo Inferno, cioè le quat-
ro sperette della ghiaccia deputate a' Traditori,
t la tomba di Lucifero che fanno el nono et
ltimo cerchio intorno al centro uniuersale, et que-
to è depso.



In tutti questi disegni (come uoi hauete po
notare) mancono molte cose, et molte ce ne
poste quasi (come uulgarmente si dice) alla bur
rispecto alla scarsità delli spatii et alla impos
lità della opera. Ma leggendo con attention
texto, et faccendouelo familiare, potrete con q
pochi inditii, qualunque epsi si sieno, ritrouare
uoi medesimi ogni cosa, et disegnarui questo
nella phantasia in quello modo che se lo ima

lo auctore. *An.* Io conosco hora, per questi disegni, che quello che si dixe da principio et che tu di' hauere dipoi per experientia prouato, del non si potere disegnare questa machina dello inferno, et maxime in sì poco spatio, come se la figurò lo Auctore nella mente, è la uerità, et che gli era necessario, uolendo pure farlo, lasciare indietro molte cose, et molte anchora porne (come tu di') quasi alla burchia. Nientedimeno, io giudico che sia stato non solo bene, ma necessario fare questi disegni come e' si sono facti, et come s'è potuto. Perché, in qualunche modo e' si sieno, egli aiutono molto la intentione di chi legge a intendere bene la forma et lo ordine di questo sito, et quello che manca in loro, et che egli hanno di falsità, non fa tanto danno che l'utile non sia molto maggiore; perché al mancamento può suplire la lectione del texto, et alla falsità delle proportioni el giudicio dello intellecto. Si che io per me ne resto pienissimamente satisfacto. E' si uorrà che noi diamo queste bozze così come elle sono a qualche miniatore pratico che ce le reduca in buona forma. Che ci resta egli altro? *Francesco.* Io haueuo poste due cose alle mani, che nel ritractare meco medesimo quello che s'era l'altro giorno conferito et disputato circa a questo sito dello Inferno, m'erono occorse alla mente: delle quali era mia intentione dimandare Antonio, la prima uolta che noi ci trouassimo con lui, che sperauo douere essere presto. Ma perché questo concepto m'è, per la sua morte, fallito, pensauo di metterle a monte, et fare quello con uoi che io desiderauo fare con lui, per uedere se forse, conferendole insieme, io me ne potessi un poco

piu cumulatamente satisfare. *Hie.* Che cose sono
queste? *Fran.* L'altro giorno, quando noi fummo
con Antonio, io credo che ui ricordi come trattandosi
delle conditioni delle fosse che circundano la città
di Dite, et concludendosi per qualche uerisimilitu-
dine che in loro fussi punito el uitio della Super-
bia et della inuidia, non obstante che lo auctore
non lo dica, Antonio, dopo qualche ragione assegna-
ta per confirmatione di questa sua opinione, sog-
giunse che si marauiglaua come questi comenta-
tori di Dante hauessino passate queste fosse così
col piè asciuto, et taciuto quello che fussi in loro,
presupponendo, come pare ragioneuole, che le non
sieno poste da lui inuano o accaso, et a me uuole
pure ricordare ch'el nostro Christophoro Landini ne
dica non so che. *Hie.* Egli è el uero che Christo-
phoro tractando della palude Styge, et delle colpe
che sono punite sopra et dentro alle sue acque,
tiene che oltre al uitio della Ira, et della Accidia,
che lo auctore pone iui con expresse parole, che
in loro (benché e' non appaia pel texto) sia anchora
punito el uitio della Superbia et della Inuidia. Et
chi uolessi dire che Christophano, sotto el nome
della palude intendessi anchora le fosse della città,
per essere le loro acque continue et d'una medesima
qualità, direbbe credo Antonio, se e' fussi uiuo, che
Christophano non fussi uno di quelli comentatori
che hauessi passate queste fosse col piè asciuto, et
harebbelo forse tanto piú caro, quanto la opinione
sua sarebbe piú sustentabile, essendo accompagnata
dalla auctorità di Christophano; pure io non so che
dirmene. Leggi el suo commento in quello luogo et

Obiectione che Christofano Landino pone nella palude essere puniti i Superbi e gli Inuidiosi.

Risposta.

fanne poi quello iudicio che ti decta lo intellecto. *Fran.* Io lo farò. L'altra cosa che io uoleuo intendere da Antonio è, onde lui trahessi che la entrata di questo inferno sia, secondo la imaginatione del Poeta, appresso a Cuma; perché el dire che la pone in quello luogo sí per imitare Virgilio, el quale lui chiama suo maestro, sí anchora per le conditioni de' luoghi circunstanti, non mi satisfa in tanto che se si potessi monstrare per altri mezi, io non me ne satisfacessi piú. *Hie.* Che ne dí' tu, Antonio, di questo? *An.* Dico che non obstante che quello che si dixe, et della imitatione di Virgilio, et delle conditioni di quelli luoghi, paia essere assai per sé sufficiente cagione a credere che lo auctore fingessi che la porta di questo suo inferno fussi in tale luogo, che io credo però che si possa anchora demonstrare per qualche altro modo; ma perché io non u'ho pensato, me ne remetterò a te, come a quello che hai queste cose un poco piú in pratica di noi. *Hie.* Se uoi ui ricordate bene, e'si dixe l'altra uolta che l'arco dello agregato dell'acqua et della terra, che risponderebbe al diametro recto della sboccatura di questo inferno, quando e' fussi di sopra scoperto, sarebbe la sexta parte della circunferenza di detto aggregato, ciò è miglia tremila quattrocento, come si può anche uedere da chi raccogle bene per le larghezze de' pauimenti de' cerchi et del pozzo, misurate sopra detto arco; et dixesi che Hierusalem era apunto in el colmo di detta sboccatura, et consequentemente nel mezo di detto arco. Fa adunque cosí: arrecati innanzi la carta da nauicare, et prese le sexte poni l'uno de' lati sopra Hierusalem, et extendi l'altro insino in

Per quale cagion[e] Dante ponga [la] porta dello Infer[no] a Cuma.

migla mille septecento, ciò è insino alla fine di decto arco, che uiene a essere la sua metà et fa uno cerchio che ti figurerà apuncto la sboccatura predetta, et uedrai che nel girare le sexte da mezzodí uerso ponente, et da ponente uerso tramontana, che uerrai a trauersare tutto el nostro mare Mediterraneo, el primo luogo di terra ferma che toccherà lo lato mobile di decte sexte sia in Italia, et di quella intorno a Cuma et a' luoghi predetti. *Fran.* Io ti intendo. Veramente lo ingegno di questo poeta fu marauigloso, et uedesi che non si può penetrare in luogo doue e' non habbi extese le sue ale. Che ci è più da dire? *Hie.* Per hora a me non occorre altro. *An.* Né anchora a me. *Fran.* E' si uuole dare (come s'è decto) queste bozze a qualche pratico o miniatore o dipintore come ui parrà, et noi in questo mezo saremo qualche uolta insieme, et uedremo di notare tutte queste cose che si sono ragionate prima con la buona memoria di Antonio, et hora fra noi, innanzi che le ci fughino della mente. *An.* Francesco ha ricordato bene, e' si uuole farlo a ogni modo, accioché non interuenga di questa come delle altre sue cose che sono insieme con lui al mondo perite. *Hie.* Io credo che se Dio, per sua gratia, mi presta anchora qualche di di uita, et altro impedimento non mi accaggia, che di quello che s'è ragionato se ne perderà hora mai poco; perché a dirui la uerità io ho notate cosí per capi tutte le cose decte et conferite, maxime le necessarie, et hora le andrò distendendo con quello ordine et secondo quella forma che io so che lui haueua in intentione, et agiugneroui anchora quello che s'è oggi fra noi con-

ferito. *An.* Veramente tu hai facto bene, et se a tanto officio tu aggiugni anchora questo altro che tu dia perfectione alla opera incominciata, farai tanto meglio, et sarà perfecto lo obligo che et noi, et qualunche altro studioso di questo poeta harà teco. Et doue tu uegga che la opera nostra ti uenga in questo a proposito, promettitene quello che la uale, perché io so che Francesco è del medesimo animo che son io. *Fran.* Veramente sì. *Hie.* L'opera uostra io la accepto come cosa a me per questa impresa necessaria: perché quando io la harò condocta al termine che io disegno che sia (come io spero) presto, uoglio che noi siamo di nuouo insieme, et che si uega accuratamente, examini et castighi ogni cosa ad arbitrio uostro; et secondo che la opera ui riuscirà o degna o indegna di luce, intendo che se ne facci apuncto tanto quanto sarà per uoi giudicato.

Ad laude et gloria di quel primo et uero
Primo et sol uero bene, ond'ogni bene
Ogni uista opra, ogni atto, ogni pensiero
Recto, ogni gratia in noi si infonde et uiene.

Impresso in Firenze per opera et spesa di
Philippo di Giunta Fiorentino gli anni
della salutifera incarnatione
M.DVI a dí XX
d'Agosto

Nota De numeri veri
et come hauno a stare nella opera subiecta*

Ambito dello agregato de l'acqua et della terra, migla 20400 - **c. 11**[1] . . . . m. 20400,—

Arco de lo Inferno che è la $^{1}/_{6}$ parte de decto àmbito, m. 3400. . . . . m. 3400,—

). **c. 6** Profondità de lo Inferno et largheza nella sua sboccatura, m. 3245 $^{5}/_{11}$ . . . . m. 3245, $^{5}/_{11}$

c. 8 Distantia da l'uno Cerchio a l'altro insino al burrato, vna m. 405 $^{15}/_{22}$ . . . . m. 405, $^{15}/_{22}$

Distanza dal principio del burrato predicto al centro, m. 811 $^{4}/_{11}$ che sono lo spatio di 2 distanze delli giri - **c. 12**. . . . . m. 811, $^{4}/_{11}$

. Distantia dal principio del burrato predicto insino a Malebolge - **c. 7**. . . . . m. 730, $^{5}/_{22}$

Distantia da Malebolge al centro, m. 81 $^{3}/_{22}$ - **c. 7**. . . . . m. 81, $^{3}/_{22}$

Diametro de Malebolge nella sua magiore largheza - **c. 7** . . . . m. 35,—

Largheza del pauimento del primo Cerchio, ciò è de Limbo - **c. 15**. . . . . m. 87, $^{1}/_{2}$

Largheza del 2°, ciò è de Luxuriosi - **c. 15**. m. 75,—

Largheza del pauimento del terzo ciò è de Golosi - **c. 15** . . . . m. 62, $^{1}/_{2}$

Largheza del pauimento del 4°, ciò è de Prodighi et Auary - **c. 15** . . . . m. 50,—

Largheza del pavimento del 5° et del 6°, ciò è de li Iracundi, Accidiosi, Inuidiosi, Superbi et Heresiarchi - **c. 15**. . . . . . . m. 112, $^{1}/_{2}$
(in 3 circuitj la palude, le fosse, et el cimitero, m. 37 $^{1}/_{2}$ per vno).

c. 15 Largheza del 7° Cerchio de Violentj in 3 gironi, m. 25 per vno . . . . m. 75, —

. Largheza de la prima fossa, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, 9ª, m. 1 $^{3}/_{4}$ per vna, ne loro traverse - **c. 31** . . . . m. 1, $^{3}/_{4}$

---

* Questa tavola, che manca alle edizioni, precede il *Dialogo* nel ms. Riccardiano ed è tutta di mano del Benivieni.

[1] Le indicazioni che qui si segnano in caratteri grassi si riferiscono alle carte del codice Riccardiano.

Largheza o vero traversa de la ultima i(dest) de la x^a, m. $\frac{1}{2}$	m.	—$\frac{1}{2}$
Larghezza de lo spatio tra l'ultima fossa di Malebolge et el pozo.	m.	—[illegible]
Diametro del pozo de' Gigantj, m. 2 - **c. 31** .	m.	2,—
Diametro de la magiore speretta de la ghiaccia - **c. 19** *et* **20**	b.	400,—*
Diametro de la 2^a - **c. 20**	b.	300,—*
Diametro de la 3^a - **c. 20**	b.	200,—*
Diametro de la 4^a et ultima - **c. 20**	b.	100,—*
Alteza de Giganti - **c. 19** - b. xliiij l'uno .	b.	44,—
Alteza de Lucifero - **c. 19**	b.	2000,—

---

* Evidentemente è da correggere ivi "braccia 4000, 3000, 2000, 100[0]" come risulta dal testo (cfr. pag. 78 di questa edizione). Del resto l[a] stessa ultima cifra, dell'altezza cioè di Lucifero, di prima mano scri[t]ta 200, fu da altra corretta in 2000.

a) Nel margine a sinistra è ripetuta l'indicazione "3245 $\frac{3}{11}$".

b) Nello stesso margine, a partire da questa linea sino a quell[a] che dice "Largheza del pauimento del primo cerchio ecc.", trova[si] questo calcolo:

$$\begin{array}{r} 780\ \frac{5}{22} \\ 81\ \frac{3}{22} \\ \hline \text{m. } 811\ \frac{8}{22} \end{array} \text{ che sono } \frac{4}{11} \qquad \begin{array}{r} 405\ \frac{15}{22} \\ 405\ \frac{15}{22} \\ \hline 811\ \frac{8}{22} \end{array} \left.\right\} \text{Due distanze} \text{ che sono } \frac{4}{11}$$

c) Ancora nel medesimo margine, a partire da questa linea, leg[]gesi il seguente calcolo:

Fosse 9. 1 $\frac{3}{4}$
9
6 $\frac{3}{4}$
Fossa x^a — $\frac{1}{2}$
Spazio — $\frac{1}{4}$ di m. tra 'l pozo et l'ultima fossa

m. 16 $\frac{1}{2}$
16 $\frac{1}{2}$

m. 33 —
m. 2 el diametro del pozo.

m. 35 — Diametro de Malebolge.

GIUNTE.

49, l. 25, la 1ª ediz. manca del *non.*
55, l. 6, *mi* manca alla 1ª ediz.
57, ll. 17-18, la 1ª ediz., erroneamente, *miglia octantuno et quattro undecimi.*
63, l. 8, la 1ª ediz., *se io ti uolessi* ecc.
68, l. ultima, la 1ª ediz. legge *et* invece di *e'.*
73, l. 8 di sotto, la 1ª ediz. erroneamente *che* invece di *per che.*
75, l. 16 alla 1ª ediz. manca *o.*
81, l. 6, la 1ª ediz. erroneam. *lecto.*
Ib., ll. 10-12, nelle edizz. le parole *lo spatio.... uiui* sono poste in margine come una postilla, ma il codice ce le restituisce nel loro vero posto. D'altra parte, se l'Autore intende di quello spazio segnato coi puntini, è un grave errore il suo di aver messo gli sciagurati subito al principio del cammino alto e silvestro, e l'aver creata un'altra porta oltre a quella che appare a tutti.
98, l. 9, la 1ª ediz. erroneam. *passate.*
103, l. 24, la 1ª ediz. erron. *aquirio.*
105, l. 5 di sotto, la 1ª ediz. erron. *calo.*
110, l. 17, nella 1ª ediz. manca *cose.*
112, l. 10, la 1ª ediz. erron. *e leuate* per *a leuante.*
116, ultima postilla marginale, la 1ª ediz. erron. *Nel luogho.*
121, l. 5 di sotto, la 1ª ediz. erron. *permesso.*
124, l. 5 di sotto, la 1ª ediz. *tenebre del mondo.*
123, nella 1ª ediz. questo disegno erroneamente è il terzo, e in suo luogo sta quello della pagina seguente. Lo stesso spostamento hanno le spiegazioni che accompagnano ciascuno di questi due disegni.
133, l. 9, la 1ª ediz erron. *debbo.*
135, l. 6 di sotto, la 1ª ediz. *dimandarne.*
136, segg. Le postille marginali mancano alla 1ª ediz.
138, l. 2, alla 2ª ediz. è saltato tutto un rigo.
139, dopo i versi, la 2ª ediz. in luogo di *Impresso,* ecc, ha FINIS.

INDICE

I DISCORSI

DI

RIDOLFO CASTRAVILLA CONTRO DANTE

E

DI FILIPPO SASSETTI IN DIFESA DI DANTE

A CURA

DI

MARIO ROSSI

COLLEZIONE

DI

OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA G. L. PASSERINI

VOLUMI XL-XLI
[IV-V della *Nuova serie*]



FIRENZE

PRESSO LA DIREZIONE DEL "GIORNALE DANTESCO"

Via *Calimara*, 2

PREFAZIONE

Dei due scritti che veggono la luce riuniti nel presente volumetto il primo è stato stampato una sola volta,[1] il secondo non mai fino ad ora.[2]

Sono numerosissime le copie manoscritte a noi giunte del *Discorso* di Ridolfo[3] Castravilla: tre copie se ne trovano nella Nazionale di Fi-

---

[1] Se ne fece editore nel 1608 Bellisario Bulgarini, che lo pubblicò unitamente alle sue *Annotazioni, ovvero Chiose marginali sopra la prima parte della Difesa fatta da M. Iacopo Mazzoni*; in Siena, appresso Luca Bonetti, 1608.

[2] L'avrebbero probabilmente pubblicato il Panciatichi ed il Magliabechi unitamente alle altre opere del Sassetti, che essi avevano raccolte per darle alle stampe, se la morte, con molti altri, non avesse troncato anche questo loro disegno. — V. Negri, *Storia degli scrittori fiorentini*, Ferrara, 1722, pag. 176; e Moreni, *Palladio Fiorentino* (cod. Moreni 207) pag. 308-9.

[3] Accetto il nome Ridolfo, che ha molte autorità in suo favore; i mss. non sono però concordi in questo nome. Il Castravilla infatti in sette copie del *Discorso* è detto *Anselmo*, *Pandolfo* in una copia che si conserva fra gli autografi del Borghini (*misc.* I), *Giorgio* in una lettera di Roberto Titi a Bellisario Bulgarini. Cfr. Michele Barbi, *Della Fortuna di Dante nel secolo XVI*; Firenze, Fratelli Bo[illegible] pag. 37. — Ho pure accettato il titolo, sotto il qual[illegible]mente noto, sebbene non tutti i mss. sian[illegible]

renze tra gli autografi del Borghini (due nella *Miscellanea* I, ed una nel quaderno X, 103), e pure nella Nazionale due copie nel codice II, IV, 273; una in ciascuna dei codici VI, 242; II, III, 384; IX, 125; una nel riccardiano 2237; una nel vaticano 6528; una nel codice della Comunale di Siena H, VII, 19 [1].

Sembrandomi opportuno che il lettore abbia sott'occhio, tal quale, la copia del *Discorso* di cui si servì il Sassetti per la sua risposta al Castravilla, conduco la mia edizione sopra la copia conservata nel codice, IX-125 (già strozziano 1259), [2] di mano dello stesso Sassetti, alla quale vanno unite molte risposte, pur esse autografe, agli argomenti addotti dal Castravilla contro Dante. Il codice contiene varie scritture di Accademici Alterati: il *Discorso* del Castravilla, unitamente alle risposte del Sassetti, occupa le prime 22 carte del codice, numerate e tutte scritte, salvo il *recto* della carta 20, rimasto in bianco. Il *Discorso* è trascritto nel *verso* di ciascuna carta, cominciando dal *verso* della carta seconda, mentre il *recto* è occupato dalle risposte od osser-

[1] La copia che si conserva nel codice sopra citato servì al Bulgarini per la stampa del *Discorso*. — Sull'autorità della copia senese e della stampa veggasi Barbi, *Op. cit.*, pag. 40 e seg. — Un'altra copia del *Discorso* è cit. dal Morelli, *I codd. mss. volg. della Libreria Naniana*, Venezia 1776, pag. 128.

[2] Mi sono limitato a correggere con il sussidio degli altri mss. i pochi luoghi (due o tre), in cui il Sassetti aveva omesso qualche parola.

vazioni del Sassetti.[1] Il fascicolo porta una doppia numerazione: una prima, che mentre indica il numero delle carte, sta anche ad indicare il numero delle pagine contenenti le risposte; ed una seconda, che comincia, come abbiam detto, dal *verso* della carta 2, e che indica soltanto il numero delle pagine occupate dal *Discorso.* Questo è di scrittura diligente; di scrittura assai piú affrettata invece sono le *Risposte.* Sono citate, oltre che da altri scrittori di cose fiorentine, dal Cinelli nella *Toscana letterata,* dal Manni nelle *Memorie degli Accademici Alterati* e dal Moreni nel *Palladio fiorentino.*[2] Le cita anche il De Batines nella *Bibliografia dantesca.*[3]

Pure nella Nazionale di Firenze ci è conservata la *Difesa* del Sassetti; trovasi autografa nel codice VII-1028 (già strozziano 1141), contenente vari scritti in difesa di Dante, e va dalla carta 1 alla carta 27; è di scrittura assai affret-

---

[1] Le *Risposte* però oltre che il *recto* di ciascuna carta occupano anche il *verso* della carta 1, il cui *recto* porta il titolo (*Castravilla contro a | Dante*), e gran parte del *verso* della carta 21. — Il titolo interno del Discorso è *Ridolfo Castravilla contro la Comedia di Dante,* (di mano del Sassetti). — Non ho creduto opportuno stampare anche le *Risposte,* che dicono su per giú le stesse cose della *Difesa,* e spesso con le stesse parole.

[2] Cod. Moreni 207 pag. 805.

[3] Nelle *Giunte e correzioni* (v. *Giunte e correzioni inedite alla Bibl. dant. pubblicate dal D. Guido Biagi,* Firenze, 1888, pag. 126), dice che una buona copia apografa di queste stesse risposte trovasi nel magliabechiano VII, 1151. È però una svista in cui cadde, non saprei dir come, il De Batines, giacché in questo codice trovasi soltanto una risposta al Castravilla di Antonio degli Albizzi.

tata, con frequenti cancellature ed errori.[1] Quest' opera del Sassetti non fu conosciuta dal De Batines, che non la ricorda né nella *Bibliografia*, né nelle *Giunte e correzioni*;[2] è invece citata, fra gli altri, dal Ferrazzi nel *Manuale dantesco.*[3]

Io ho riprodotto tal quale l'autografo, limitandomi ad apporre dei *sic* ai luoghi evidentemente errati, od oscuri, o privi di senso; e solo quando la correzione m'è sembrata di evidenza palmare l'ho proposta in nota, aggiungendo in corsivo nel testo quelle parole soltanto (il che m'è occorso di fare pochissime volte), la cui mancanza avrebbe urtato o ritardato il lettore. Ho pure conservato i non pochi versi errati, di cui il Sassetti, che citava a memoria, ha infiorato il suo *Discorso*, correggendoli quando, a correggerli, era necessaria od opportuna una nota. In nota ho pure dato l'indicazione dei versi citati, quando l'indicazione mancava nel testo, ed ho colmato, quando m'è stato possibile e l'ho creduto necessario, le frequenti lacune del manoscritto. Inalterata ho generalmente mantenuta la grafia del testo, rispettando anche la va-

---

[1] Porta per titolo nell'esterno *Sopra Dante | di Filippo Sassetti* e nell'interno, di mano dell'Autore, *La Commedia di Dante*. Noi la citeremo d'ora innanzi sotto il titolo di *Difesa* o di *Discorso*, e l'altra operetta del Sassetti citeremo sotto il titolo di *Risposte*.

[2] Il De Batines del Sassetti cita soltanto le *Risposte*; V. *Bibl. dant*, Prato, 1845, pag. 418.

[3] V. Vol. V, pag. 251.

rietà di forme grafiche che il Sassetti usa promiscamente per una stessa parola, come, a mo' d'esempio, *heroe* ed *eroe; azione, atione, attione, azzione.* La punteggiatura ho aggiunta di sana pianta, mancando quasi completamente nel testo. Ho tenuto conto in nota delle correzioni che mi son sembrate di una qualche importanza; e quando il Sassetti, senza cancellare una parola o una frase nel testo, ne propone un'altra interlinearmente, ho costantemente accettata la correzione interlineare, non perché io reputi sicuro questo criterio, ma perché, essendomi impossibile il più delle volte accertare se si trattava di vera e propria correzione, ho preferito seguir sempre una via; non ho mancato nondimeno di riportare in nota la parola o la frase scritte nel rigo.

Il *Discorso* del Castravilla, [1] cui dette origine un'affermazione del Varchi nell'*Ercolano,* [2] la quale allora parve audace si diffuse manoscritto fra i letterati non molto tempo dopo la pubblicazione dell'*Ercolano* stesso (1570), e le gravi accuse che esso moveva a Dante accesero ben presto una polemica, che agitò per parecchi anni la

---

[1] Si è molto disputato per sapere chi si nascondesse sotto lo pseudomino *Castravilla*. Veggansi a questo proposito BARBI, *Op. cit.*, pagg. 38 e segg., ed un mio articolo in *Giornale dantesco*, an. V, quad. I-II, pagg. 1 e segg., nel quale credo aver dimostrato che nel Castravilla è da riconoscere Leonardo Salviati.

[2] Il Varchi aveva affermato nel quesito IX dell'*Ercolano* che la *Commedia* era di gran lunga superiore ai poemi d'Omero e di Vergilio.

repubblica letteraria. A questa polemica non rimase estraneo neppure il Sassetti. Egli era in quel tempo studente in Pisa; nell'aprile del 1573 riuscí ad avere una copia del *Discorso*, che s'affrettò a trascrivere, ed a mandare all'amico e cugino Lorenzo Giacomini, allora in Ancona.

Cosí gliene scriveva in data del 20 giugno di quello stesso anno: " Facilmente da questi " altri amici arete auto novelle del flagello del " povero Dante stato censurato sul detto del Var- " chi, che lo prepone ad Omero. Io lessi questa " novella già sono tre mesi, et avendo auto co- " modità e tempo di copiarla, n'ho preso una " copia; e non sapendo che voi l'abbiate vista, " mi è parso di mandarvela, perché la leggiate " o no, secondo che a voi parrà che comporti la " complession vostra. Basta che io credo che " costui non abbia saputo dir male con fonda- " mento, dato e non concesso (come dice lui) che " e' dica il vero in dimolte cose: il che se fa o " non fa, e' piú dotti il giudichino. Quando " l'abbiate visto, o fatto resoluzione di non ve- " dere, rimandatemelo.[1] "

Il Giacomini rispose in data dell' 11 luglio confutando il *Discorso* del Castravilla, come ricavasi da un'altra lettera del Sassetti al Gia-

---

[1] V. *Lettere edite e inedite di Filippo Sassetti, raccolte e annotate da Ettore Marcucci*; Firenze, Felice Le Monnier, 1855; pag. 59 e seg.

comini stesso, scritta il 25 luglio di quel medesimo anno 1573.[1] In questa lettera il Sassetti, dopo essersi rallegrato con l'amico della confutazione del Castravilla, che a lui sembrava ben condotta, così lo informava del *Discorso* del Mazzoni, uscito in quei giorni: “Un messer “Giacomo Mazzone da Cesena, persona molto “più dotta di quello che egli nel primo aspetto “si dimostra, ha mandato fuori una sua apolo-“gia; e certo che le cose dette da lui hanno “tanto del probabile, che poco meglio penso po-“tersi dire da questi sagrestani dell'ortografia. “Qui non è venuto se non uno; però non vel “posso mandare; ma con facilità potrete buscar-“vene uno di costà. Se vi viene fatto il ve-“derlo, lasciate la prima e la seconda parte, e “leggete l'altre, che facilmente non vi dispia-“ceranno: et io, a lui dell'oppenioni sua refe-“rendomi, non ve ne dirò altro.„ — Quando compose il Sassetti le *Risposte* e la *Difesa?*

Sì l'une che l'altra certamente dopo uscito il *Discorso* del Mazzoni (1573)[2] che cita varie volte nelle *Risposte* ed una nella *Difesa*,[3] e con molta probabilità non prima degli ultimi mesi di quel-

---

[1] V, *ediz. cit.*, pag. 41 e seg.

[2] *Discorso in difesa della divina Commedia*, Cesena, 1573.

[3] Par da escludersi che le citazioni del Sassetti siano de ferirsi al *Discorso* che il Mazzoni pubblicò nel 1572 sot pseudonimo di Donato Rofia, del quale non fa mai l'*Epistolario* e che probabilmente non conobb

l'anno, giacché, sebbene il 25 luglio l'*Apologia* fosse già uscita, come ricavasi dalla lettera sopra citata,[1] nondimeno, se si rifletta che durante il luglio, l'agosto ed il settembre[2] il Sassetti fu occupatissimo per una lezione sulle imprese, di cui lo aveva incaricato il Consolo dell'Accademia fiorentina, sembra possa ammettersi che, se pure egli cominciò in quei mesi a stendere le *Risposte*, non prima dell'ottobre potesse mettersi di proposito alla confutazione del Castravilla.[3] Ma se abbiamo un termine *a quo* ben sicuro, non ci è dato determinare con pari esattezza il termine *ad quem*. Pure io credo, per la ragione che ora esporrò, che la composizione delle due operette non sia da portarsi al di là del 1575. L'argomento non è perfettamente sicuro, ma in mancanza di meglio possiamo accontentarcene. — Nel 1575 uscirono le *Annota-*

---

tile avvertire che il *Discorso* è identico nelle due edizioni del 72 e del 73, salvo che nella seconda manca la dedicatoria a Tranquillo Venturelli. V. Barbi, *Op. cit.*, pag. 43 n. 2. Ambedue le edizioni sono oggi rarissime.

[1] Siccome nella lettera del 20 giugno dell'*Apologia* non si fa parola, è da supporsi che l'operetta del Mazzoni fosse conosciuta dal Sassetti non prima del 20 giugno, nè dopo il 25 luglio del 1573.

[2] In quella stessa lettera il Sassetti scriveva al Giacomini: "Io mi trovo allacciato a messer Piero Rucellai per a mezzo ot" tobre e più tosto passa il tempo di quel ch' io vorrei ecc. (V. " ediz. cit. pag. 42 e segg.).

[3] Di questa sua lezione, che ebbe poi luogo nel settembre, torna a parlare lungamente al Giacomini in una lettera in data del 22 agosto, e di nuovo in una del 5 settembre. V. pag. 44 e segg.

zioni alla Poetica [1] di Alessandro Piccolomini: il Sassetti e l'espositore senese avevano in fatto di poetica opinioni assai differenti, anzi spesso addirittura opposte. Appena uscito il libro, l'Accademia degli Alterati, per soddisfare ad un desiderio espresso dall'accademica *Ardente* (Eleonora di Toledo), incaricò il Sassetti ed altri accademici di fare una recensione dell'opera del Piccolomini; [2] e la recensione, conservataci autografa in piú codici delle biblioteche fiorentine, fu tutt'altro che benevola. Non contento di ciò il Sassetti nelle sue opere posteriori al 1575, cioè nel *Discorso contro l'Ariosto* e nella *Esposizione della Poetica*, [3] non manca mai, ogni qualvolta gli se ne porge il destro, di rilevare gli errori del Piccolomini e di polemizzare con lui. Ora il fatto che in tutta la *Difesa* non occorre mai nessun accenno nè al Piccolomini, nè a opinioni sue, neppure quando sono esposte idee contrarie a quelle di lui, sembra possa autorizzarci ad affermare, con molta probabilità di coglier nel segno, che la *Difesa*, e per conseguenza le *Risposte*, non furon composte dopo il 1575.

---

[1] *Annotazioni di M.* Alessandro Piccolomini *nel libro della Poetica d'Aristotele con la traduttione del medesimo libro, in lingua volgare. In Vinegia presso Giouanni Guarisco e Compagni, MDLXXV.*

[2] V. *Diario degli Alterati*, ashburnam, 558, Vol. II, c. 28 r.

[3] Sono tuttora inedite: il *Discorso* nel citato IX-125 (c. 189-213), e l'*Esposizione della Poetica* nel riccardiano 1539 (c. 81-132). Sono ambedue anepigrafe.

E certo però, in qualunque tempo il Sassetti ponesse mano a quest'opera, che egli, occupato in nuovi lavori, e costretto non molto dopo a trasformarsi di letterato in mercante, non poté mai condurla a termine, né correggerla e limarla. Ed io sospetto che la *Difesa*, quale ci è giunta, non sia che il primo abbozzo di una piú ampia e meglio condotta trattazione che dell'importante argomento il critico fiorentino si accingeva a fare. Mi sembra valgano a giustificare questo sospetto le lacune, gli errori, i periodi privi di senso o intralciati od oscuri, di cui formicola il *Discorso*, non che la forma di esso in genere poco curata, anzi molto trascurata, e punto *sassettiana*.

Il Sassetti e, con lui, tutti gli altri che scesero in campo contro il Castravilla, se ne eccettui il Mazzoni,[1] in questi loro *discorsi* o *difese* discorrono molto, ma difendono in realtà assai poco. Seguaci ciechi e gretti dell'autorità aristotelica, i critici del 500 giudicano della perfezione o imperfezione d'un poema soltanto a seconda della maggiore o minore convenienza

---

[1] Intendo qui parlare dell'opera del Mazzoni: *Della difesa della Commedia di Dante*, Cesena, 1587, in cui *spezzate e rotte*, com'egli dice, *le leggi del Liceo*, dimostra che si può *legittimamente poetare* anche in maniera diversa da quella prescritta da Aristotele (V. *Discorso*, ediz. del 1572, c. 47 v.); e non del *Discorso* in cui, come gli altri critici, tenta provare la convenienza della *Commedia* con la *Poetica*.

di esso con i canoni della *Poetica.* L'elemento che costituisce la grandezza vera della poesia dantesca, come d'ogni altra poesia, sfugge loro completamente; e l'intento che tutte queste difese si propongono, dimostrare cioè la piena e perfetta convenienza del *Poema al quale ha posto mano e cielo e terra* con la *Poetica* (o per dir più esattamente con la *Poetica* quale essi se l'eran foggiata) è già un criterio sufficiente a giudicarle.

Dalle pastoje di questa critica gretta e pedante il Sassetti non riesce a svincolarsi: egli segue pedestremente il Castravilla, ostinandosi a ribattere, a una a una, tutte le sue affermazioni, ed è persuaso, quando è riuscito a confutarle, d'aver dimostrato la grandezza e l'eccellenza della poesia della *Commedia*: ad una visione completa dell'arte dantesca egli non assurge mai in tutta questa sua *Difesa.* Pure, se se ne tolga questo peccato d'origine, assai grave in vero, ma del quale tutta la colpa non è da gettarsi sopra il Sassetti, il *Discorso,* come il lettore avrà occasione di notare, non manca di pregi; e giuste e sensate sono le osservazioni che fa l'Autore sulla natura del viaggio dantesco, sulla sua verisimiglianza e su altri argomenti. Non molto felice, come abbiam detto, è in quest'opera la forma; e a più d'uno, nel leggere la prosa pesante, stentata e a volte goffa della *Di-*

fesa, verrà fatto di pensare a quella dell' Epistolario così snella, fluida e bella d'arguzia fiorentina; ma quanto abbiam detto sopra a proposito della composizione di questo discorso servirà a scusare il Sassetti, il quale non avrebbe certamente pubblicato questa sua opera senza esser tornato più e più volte a correggerla e a limarla, e non sarebbe probabilmente molto grato a me della fatica, non grave del resto, che ho intrapresa per lui.

Mario Rossi.

DISCORSO DI RIDOLFO CASTRAVILLA

N. 40-41 (IV-V della *Nuova serie*

Discorso di M. Ridolfo Castravilla nel quale si mostra l'imperfettione della "Commedia" di Dante contro al "Dialogo delle lingue" del Varchi.

Trattandosi a questi giorni d'imprimere una risposta compilata dal Castelvetro contro ad un dialogo di Benedetto Varchi inscritto l'"Hercolano", nel quale si tratta delle lingue, fui ricerco di leggerla e dirne il giudizio mio; la qual cosa mi donò occasione di leggere etiam il detto dialogo. Nel quale, trouando io molti paradossi e fallacie, trouauo ancora che il Castelvetro molto ben le redarguiua. Una sola però ne trouauo che ne pretermetteua, piú falsa e piú assurda di tutte le falsità, non so già escogitare per che cagione; la qual dispiacendomi et appartenendomi piú di tutte l'altre, mi sono deliberato di pigliare io prouincia di confutarla, non per causa degli eruditi, che non è pericolo che si lascino persuadere cose tanto fuora via; ma in gratia de' semplici et idioti, i quali dalle rotonde et ampollose parole di quel confuso et inordinato interloquio si potrebbono di facile lasciare ingannare. Il paradosso è questo (che si legge alle 248 et alle 257 carte del prescritto Dialogo dell'impressione de' Giunti di Fiorenza dell'anno 1570), che Dante non

adegua Homero, ma lo eccelle. Et io voglio prouare in questo mio breue e semplice discorso che il Poema di Dante e quell'opera che 'l Varchi la estima tale, e che egli, con quella sua hiperbolica exuperantia, nel medesimo dialogo noma un Oceano di tutte le merauiglie, tantum abest che e' sia quel che e' dice, che non è pur poema; e, dato, e non concesso, che fosse poema, non è poema heroico, e, dato e non concesso che fosse poema heroico, è in fra' poemi heroici malo poema, ed è tutto pieno d' inperfezioni in tutte le sue parti; cioè nella fauola (dato e non concesso che habbia fauola) e nel costume e nella dianea, o vuoi dire concetto, e nella dizione, o vuoi dire elocuzione. Nel quale ufficio non voglio essere obligato ad altro che a prouar quanto ho detto, ed a mostrarlo con succinti e demostratiui argumenti, non volendomi supponere a regola alcuna di scrittura, o osseruazione di questa lingua, della quale non curo di sapere oltre a quello che mi sia sufficiente a fare od esplicare i negozi miei, lasciando lo eccellere in quella a quelli che l'apprezzano quanto lui; e, se la cosa lo comportasse, in alcuno altro piú volentieri che in questo linguaggio harei messo questo mio giudizio.

Ma, venendo alla causa, dico in prima che la " Comedia „ di Dante non è poema; e la ragione è perché essa non è fauola, e ciò che non è fauola non può esser poema; il che dichiara Aristotele nella sua " Arte poetica „ in piú luoghi e massime nell'esordio del libro, doue pone che tutte le spezie di poesie sono imitazione, et in quello che poi soggiugne, che quelli che imitano imitano persone agenti; e piú sotto dice che la fauola è imitazione d'azione. Dal qual luogo si ritrahe che poema et fauola sono unum

et idem, hucusque che il poema non è spresso col metro che à la sua ueste, ché in questo solo è differente la fauola dal poema, che la fauola è imitazione d'azione etiam nell'animo del poeta prima che la sia espressa; ma il poema non è poema, se non è espresso col verso. Però diceua Aristotele che la fauola era quasi l'anima della tragedia. Da questo luogo adunque, oltre a molti altri di quel libro, si caua questa conclusione, che il poema è fauola et imitazione d'azione, la qual è confermata dalla autorità di quegli poemi, che, propriamente, poemi sono estimati; de' quali nessuno si troua che non sia imitazione d'azione. L'argomento adunque procede così:

Ogni poema è fauola,
la " Comedia „ di Dante non è fauola,
adunque non è poema.

La maggiore si proua in questo modo:

Ogni poema è imitazione d'azione,
la fauola è imitazione d'azione (ché l'uno e l'altro habbiamo mostro con l'autorità d'Aristotele), adunque ogni poema è fauola.

La seconda proposizione del primo argomento, cioè che la " Comedia „ di Dante non è fauola, prouo così:

Quel che non è imitazione d'azione non è fauola (il che è prouato di sopra),
la " Commedia „ di Dante non è imitazione d'azione, adunque non è poema.

La minor propositione, cioè che la " Comedia „ di Dante non sia imitazione d'azione è superuacaneo il dimostrarlo, poi che né quella che Dante referisce in quell'opera è una azione, ma uno insogno; né quel tale insogno è da lui imitato, ma raccontato. Che

quel di Dante sia uno insogno, o una visione, o una fantasia si deduce dalle parole medesime di quell'opera in piú luoghi:

> Tutta tua visïon fa' manifesta. —
> Ma se presso al mattino il ver si sogna. —
> All'alta fantasia qui mancò possa,

e da molti termini di parole, che egli usa continuamente in quell' opera, propii de' somnianti, come "*parea*" et simili. Che tal sogno non sia da Dante espresso per imitazione è manifesto, poi che egli non induce una persona a chi sia accaduto far quell'insogno, ma parla sempre l'autore, e sempre in persona propria, e sempre narra esso stesso; e se in qualche luogo induce qualche persona a parlare, sono episodii, e fuori del tutto della materia e della tela principale; nella quale non parla mai altri che l'autore, là doue i poeti non parlano mai in persona propria, se non quanto sono astretti per inducere chi fauelli, come nell' "Iliade", nell' "Odissea", e nell' "Eneida".

Se adunque Dante in quella sua opera non imita, consta che la non può essere imitazione; se non v'è azione, non può essere imitazione d'azione, e, per conseguenza, che tal opera non è poema. Prouiamo hora la seconda delle tre conclusioni, cioè che la dett'opera, dato, e non concesso, che fusse poema, non è poema heroico. Ma ci vuole poca prova, perché basta sapere che il poema heroico, che Aristotile noma epopeia, è imitazione di heroi, quali furono o furno stimati gl'Achilli, gl'Ulissi e gl'Enei; in luogo de' quali, hoggi che 'l variar de' tempi non ammette piú quelle finzioni, succedono quelle persone che con gl'antichi heroi hanno piú similitudine, co-

me sono persone e per genere e per valor bellico illustri, e noti, almeno quanto al nome, ad ognuno o alli piú, e finalmente ne vengono escluse tutte le persone di priuata condizione. Hora, dato che quella di Dante fusse un'azione, ché non si può un sogno in modo alcuno nominare azione di quel genere che s'intende che debbino imitare i poeti; dato adunque, e non concesso, che fusse un'azione, sarebbe un'azione non d'un heroe o di persona corrispondente agl'heroi, ma di Dante, il qual fu cittadino priuato, di quelli che non dalli tragici o dalli epici, ma dalli comici s'inducono in scena; e questo basta a sufficienza per proua della seconda conclusione, cioè che la " Comedia „ di Dante, dato, e non concesso, che fusse poema, non sarebbe poema heroico. Oltre a che né per l'autorità d'Aristotile, né per l'esempio d'alcuno poema heroico, si darebbe un'azione atta a poema heroico, che durasse sí breue spazio, quanto dura la visione di Dante. E se alcuno asserisce che in quell'opera s'inducono alcuna volta persone illustri, tali sono del tutto fuori della tela principale, e sono episodii, e non possono dar qualità formale al Poema, se pur fusse poema.

Ci resta a dimostrar la terza et ultima conclusione principale, cioè che la " Comedia „ di Dante, dato, e non concesso, che fusse poema heroico, sarebbe malo poema heroico, e pieno d'imperfezioni in tutte le parti che sono parti de' poemi, cioè nella fauola, se vi fusse, e nel costume, e nella dianea, e nella dizione.

La qual conclusion prouerrò cominciando prima a dimostrar l'imperfezione della fauola di Dante; ché fauola la nomerò da qui inanzi per piú facilità, se bene ella non è fauola. Dico adunque che la

fauola è composta d'argomenti e d'episodi, e che le virtú della fauola son queste, secondo Aristotile:

che la sia verisimile, ché, senza questo, il poema cadrebbe dal suo fine e resterebbe spogliato d'ogni forza e vigore.

Secondo vuol esser conspicua e rammemorabile, cioè tal che si possa vedere in una girata d'un sguardo, e ricordarsene in una voluzione di memoria.

Item debbe essere una, cioè comprendere una sola azione, e quella tutta, cioè dal principio alla fine. Le fauole saranno belle se saranno drammatiche, cioè se le persone indotteui operaranno, cioè saranno in continue operazioni.

Se saranno semplici, cioè se conteneranno azioni d'un sol filo.

Se haranno corpo e grandezza giusta, perché ne' piccioli argomenti non può essere pulchritudine.

Se haranno peripezia et agnizione, le quali erumpino uerisimilmente o necessariamente dalla cosa, in qualche modo ammirabile.

Se haranno nell' argomento stesso l'ammirabile, il terribile, il compassioneuole, e 'l morale.

Se non haranno troppi episodii, e quelli saranno connessi talmente con l' argomento, che parranno membri nati col corpo, non sutiui apposti.

Se haurà bel nesso e bella soluzione, la quale scoppi dalla cosa.

I vitii della fauola e le cattiue fauole sono appunto le opposite.

Hora io tengo che la fauola di Dante habbia poche delle prelibate virtú e molti degl'oppositi vizi; il che capo per capo proseguirò; ma prima dirò alcuna cosa dell' invenzione, dalla quale al poeta deue

peruenire piú lode o piú reprensione che d'altra parte, essendo piú sua propria, e piú aprendo la forza dell'ingegno.

Io ho udito piú volte da piú celebrare questa invenzione di Dante per una cosa nuoua, non mai piú opinata, non mai piú caduta nel pensiero a persona, di questo triplice suo viaggio; et io non so vedere che egli meriti da questa parte se non biasimo, perché in prima l'invenzione non è sua; ma sí come Virgilio la prese da Homero, ampliandola et abbellendola, cosí Dante l'ha tratta da Virgilio, storpiandola e confondendola e riempiendola d'episodii alieni et indecenti a materia heroica, e d'interessi priuati et abietti. E chi non sa che Virgilio nel VI dell' "Eneida", faccendoui descendere Enea, guidato dalla Sibilla, come Dante da Virgilio, figura l'inferno e 'l paradiso e 'l purgatorio stesso, secondo che ne puote hauere spiracolo un huomo priuato della luce della nostra santa fede? Perché che altro sono a Vergilio i Campi Elisi che 'l paradiso? Che altro suonano questi versi che 'l purgatorio?

> Donec longa dies, perfecto temporis orbe,
> Concretam exemit labem, purumque reliquit
> Aetherium sensum, atque aurai simplicis ignem.

Dante adunque circa l'invenzione non merita laude, non essendo sua, ma hauendola tolta da Virgilio; merita riprensione, hauendogliene contaminata e guasta, e ripiena di quelle ortiche e di quei triboli e di quelle spine che asserisce il Bembo nelle sue "Prose". Ma, cominciando a discorrer sopra la qualità della fauola secondo l'ordine di sopra, dico in prima che la fauola della sua "Comedia" è fuori d'ogni verisimile, non essendo nessuno che pensi

che uno, vestito di membra, possa discendere all'inferno et, uscitone, possa passare per il purgatorio, e quindi ascendere al paradiso, trascendendo con le membra graui i corpi celesti, e far tanti altri miracoli, o piú tosto prodigii e monstruosità, che in quell'opera si veggono. E se mi dirà alcuno che, secondo questa ragione, che né etiam Ulisse ed Enea lo poteron fare, risponderò che, secondo la religione di que' tempi, o piú tosto superstizione, tali cose si haueuano, se non per possibili, almeno per verisimili. Ma hoggi simil fauole si dicono dalle nutrici ai bamboli; però, volendo Dante seruirsi di questa fauola d'altri, bisognaua che la lasciasse stare in persona di quelli tempi, e la simulasse in que' tempi. Volendo inducere persone delli tempi nostri, doueua referire azioni che quadrassino alla verisimilitudine di questi tempi. Oltre che io vorrei sapere da quel suo maestro Vergilio a che egli uno che se gli raccomandaua invece d'indirizzarlo per la retta via, che gl'era facile, lo menò all'inferno con tanto pericolo e tanta fatica *del*l'uno e dell'altro.

Quanto poi alla conspicuità e rammemorabilità, l'argomento senza gl'episodii (che non è suo) è conspicuo e rammemorabile certamente, perché non contiene altro che il discender di Dante in inferno, e di giuso, per entro il purgatorio, lo ascendere al paradiso. Ma egli lo imborra tanto, e con tanto grande moltitudine d'episodii abietti et alieni et independenti l'uno dall'altro, che Minerua a fatica se ne potrebbe ricordare, né vederlo Argo con lunghezza di tempo.

Circa l'unità della fauola non credo che alcuno potrà negare che quel viaggio, a quel modo distinto, non comprenda tre fauole, e che l'"Inferno" sia una

azione da sé, il "Purgatorio„ un'altra, il "Paradiso„ un'altra; ciascuna delle quali può star da per sé, senza corromper l'altre; il che non auiene in Vergilio, perché non solo quella parte, ma ogn' altra parte di quel poema, è nessa talmente col tutto, che non si può rimuouere da esso senza corromperlo; che è l'argomento dell'unità della fauola.

Dramatica come potrà essere, non vi si trattando d'altro che d'un solo, che non fa mai altro che andare e parlare?

Semplice è l'argomento che egli ha tolto a Vergilio, ma egli, con l'ammontarui su quella moltitudine e qualità d'episodii che di sopra habbiamo detto, n'ha cauata e fabricata una di quelle fauole che Aristotele chiama episodiche, che egli determina pessime di tutte l'altre.

Quanto alla grandezza e corpo della fauola, senza la quale non può esser pulchritudine, habbiamo già mostrato che ella è sí piccola, e si termina in sí poco tempo, che, tantum abest che possa esser bella, non può essere fauola capace di materia né di nome heroico.

Peripezia o agnizione non ci so vedere, perché peripezie si nominano certi subiti et improuisi mutamenti che commutano la felicità delle persone indotte in infelicità, vel e conuerso. E di tali non so che ne sia alcuno in quell' opera, né manco delle agnizioni, se già noi non pensiamo di far degni di questo nome quelli consueti e vulgari riconoscimenti che l'autore, ad ogni dieci versi, fa di questo e di quello, che sarebbe molto meglio che non vi fussero. Ma le agnizioni delle quali intende Aristotele sono due le piú belle e le piú importanti parti della fauola, e che la rendono quasi piú d'ogni altra cosa

ammirabile, e nella quale, piú che in altro, si scuopre l' ingegno del poeta.

Circa l'ammirabile, la fauola di Dante, al mio iudicio, merita piú tosto nome di mostruosa, perché gl' huomini si ammirerebbono bene se vedessino la Chimera, ma, mostrandone loro una di paglia, la quale, al primo intuito, sia conosciuta da loro come di paglia, la marauiglia non v' haurà luogo. I lettori non accettano che un huomo viuo discenda in inferno ed ascenda in cielo, se non per grazia speciale di Dio, come S. Paolo; al qual verso non pigliano questa di Dante, il quale nella sua opera si dimostra pieno d' odio e di simultà e di molti altri affetti, non che si dichiari per santo.

Quanto al terribile, i nostri bamboli d' hoggi, che soleuano hauere paura delle larue, non hanno hor paura del Demonio che veggiono pitto. E mi marauiglio piú da vantaggio del Varchi che, nel detto dialogo, dice che l' "Inferno" di Dante, solo, basta a far douentar buoni tutti quelli che lo leggono; e non mi può capire che egli habbia volsuto pensare che gl' huomini, leggendo quelle pene, se ne habbino sí a spauentare, che diuentino buoni. E questo ch' io dico del terribile dico etiam del compassioneuole, il quale è bene alcuna volta in quell'opera in alcuno di que' tanti episodii, come nell' historia del conte Ugolino; ma dallo argomento e dalla materia principale io non lo so trarre.

Quanto al morale, chi male opera va in inferno, chi si pente va al purgatorio, chi fa bene va al paradiso; cosa che peruiene nuoua ad ognuno! certo che questa è una nuoua moralità, e molto commouente!

Del costume poi parlerò al suo luogo, cosí di

quello che vi s'impari, come di quel che scuopra la persona di Dante e di quelli che da lui s'inducono nelli episodii.

Della quantità et insitura delli episodii ho parlato di sopra.

Il nesso e la soluzione di questa fauola non si può riprendere, non vi essendo alcun nesso o alcuna soluzione; ma essendo una distesa e perpetua narrazione, nella quale, incedente oltra via come una storia, non accade mai nesso, né intrico, né soluzione.

Tale è in Dante la beltà di quella sua che, per hora, ci siamo contenti di nomar fauola.

Venghiamo hora al costume. — Il costume in prima, che si discuopre nella persona sua, è d'un huomo tutto pieno d'odii e di malignità, vendicatiuo, moroso, fantastico, e nemico della sua patria; la quale non lascia in tutte l'occasioni d'infamare, mostrando contro a lei un venenoso appetito di vederle tutti gl'infortunii; per lasciar di tanti huomini buoni e di tante persone honorabili et reuerende a nessuna delle quali perdona, né al suo stesso precettore, al qual si confessa tanto obligato.

Il costume adunque che s'impara da lui è l'impietà verso la patria e verso i precettori, e 'l ritenimento dell'odio e sete della vendetta; il che è accompagnato dall'altro difetto del costume, cioè dell'indecoro, essendo fuori d'ogni decoro che un huomo, che sia suto fatto degno di fare un camin tale, sia informato di tali costumi.

Non voglio entrare in molti turpi, barbari et osceni costumi che egli scuopre spesso nelle persone che egli induce nelli episodii; i quali, se bene son forse iusta il decoro, sono però di malo esem-

pio. E quel mostrar che egli fa di tanti scelerati non credo che si possa non dannare, perché, se bene è data loro la multa, è molto insueto produrre a luce il male per hauerlo poi a celare. Cosí non fêro Homero, né Virgilio, né alcuno degl' altri egregii poeti, nei poemi dei quali non si vede piú che una o due persone di mal costume, e quelle non sono delle principali; in tutto il resto sono i lor poemi ripieni di persone honorate e gloriose e di bello costume; là doue buona parte dell'opera di Dante è uno stabulo di scellerati. Onde in nessuna parte harei estimato Dante tanto giudizioso, quanto io lo terrei in ciò, se in luogo di "Comedia", che pur la conobbe indegna di piú sublime *nome*, l'hauesse inscritta "Satira", ché di satira veramente si dimostra che tenga, piú che d'ogni altra cosa.

Quanto a' concetti, sono molti che magnificano quell'opera come referta di tutte le scienze e di tutte le dottrine e di tutte le cognizioni, e che Dante in quella si apre peritissimo, di tutte le facultà trattando, non come gl'altri poeti per via di tasto, ma esaminando le piú sottili e piú recondite materie della theologia, della filosofia, della astrologia e di tutte le mathematiche e di molte arti e facultà. La qual cosa ognun sa quanto s'aspetti alla dignità del poema e del poeta, la maestà del quale non discende alle minuzie et alle questioni scolastiche; ma, quasi passando fuora via, lecca i luoghi delle scienze e delle dottrine con una certa magnanima sprezzatura, che mostra che essi ne sanno piú di coloro che le trattano esprofesso. Pensiamo un poco se noi crediamo che quando Virgilio toccò sí altamente, in persona d'Anchise, la prouidenza de Dio:

Principio coelum et terras camposque liquentes,

e quel che segue, che egli si fosse messo a sgramaticare le secchezze della logica o a quistionare, a modo di qualche dottoruzzo, sopra le macchie della luna. Veramente quando io considero la "Commedia„ di Dante io non vi ueggo altro che un mescuglio, un zibaldone et un guazzabuglio delle lezioni che egli doueua udir da questo frate e da quello, parendogli di fare una bella cosa a infilzarle a quel modo a sproposito in quella sua Satira.

Della realità poi delle materie che e' tratta non ci voglio por bocca, perché non me ne intendo, e me ne rimetto a quelli che di tali dottrine fanno professione. A me basta che non è quiui il lor luogo, e che elle vi stanno a sproposito e con indegnità.

Qui sarebbe il luogo di ragionare delle figure de' concetti; ma sarebbe materia troppo lunga; basta che alcuni celebrano certe sue comparazioni, i quali non fanno menzione di alcune di quelle sue piú belle:

> Di pari come i buoi che vanno al giogo —
> Come i frati minor vanno per via —

e quelle due riprese dal Bembo:

> Io non veddi già mai menare stregghia —
> Come a coltel di scardova le scaglie —

e quelle tocche da altri, come:

> Come la pina di san Pier di Roma —
> La lucerna del mondo —

e molte altre simili. — Similmente non voglio entrare a raccontare i molti dishonesti e laidi concetti di quell'opera, cose state tocche da altri huomini che non sono io.

Ci resta la quinta ed ultima parte, cioè la dizione,

ouero locuzione, le bruttezze della quale sono state tanto ben mostre dal Bembo, dal Casa, e quasi da tutti gli scrittori di questi tempi, a' quali è occorso trattarne, che sarebbe superfluo l'affaticarsi. Basta che in quell'opera non è scelta di parole, né osseruanza di grammatica, né rispetto o verecundia di vocabuli, né freno alcuno che lo ritenga. Usa ogni sporco vocabolo, usa ogni licenzia nello storpiar le voci, empie que' suoi canti di parole hor pedantesche, hor barbare di qualsivoglia linguaggio; è audacissimo nello accorciare, nello allungare, mutare o formare nuoue voci; inzeppa tra' suoi versi spesso le belle filatesse dei versi latini, che non so da qual poeta s'habbia potuto imparare questo esempio; e 'nsomma fa di maniera, che 'l Varchi medesimo, che lo magnifica sbracatamente, in questa parte non sa negare i suoi difetti. Ma che dich'io in questa parte? Tanta è la forza della verità, che color medesimi che la contrastano sono constretti a confessarla, non se ne auedendo. Il Varchi, mentre che ci vuol dare ad intendere che Dante sia migliore e maggior poeta d'Homero, gli uien detto, non se ne auedendo, che Dante è pessimo poeta, dicendo che in ciascuna parte della sua opera si potrebbe desiderar qualche cosa; il che non è altro che dire che essa è ripiena d'infinite imperfezioni, perché le cose che si possono desiderare sono difetti, e gli huomini sono infiniti, adunque infiniti sono i difetti di quell'opera.

Assai io credo d'hauer adempiute, secondo la breuità propostami, le promesse da me fatte, e prouate le conclusioni proposte, cioè:

Che la "Comedia" di Dante non è poema;

Che dato, e non concesso, che fusse poema, non è poema heroico;

Che dato, e non concesso, che fusse poema heroico, è cattiuo poema, e ripieno d' infinite imperfezioni in tutte le sue parti, cioè nella fauola, nel costume, nel concetto o nella dizione. — Alla qual cosa niuna passione, niuno interesse, niuna affezione m' ha tratto; ma solo l'amor della verità.

DISCORSO DI FILIPPO SASSETTI

Discorso sopra Dante di Filippo Sassetti

Se bene la " Commedia " di Dante è una poetica narratione, molte sono le cagioni per le quali altri potrebbe credere che ella non fosse degna d'essere chiamata poema. La poesia, secondo che comprendere si puote dalla natura delle sue piú artifitiose maniere, è una imitatione d'attione, laonde la " Commedia " di Dante potrebbe parere una narratione di un sogno. Cogliesi ciò da molti luoghi, e principalmente è, sento, da alcuno cosí giudicato per lo principio suo:

" Nel mezzo del cammin di nostra vita ", pigliando per la metà del tempo prestato alla vita humana la notte, per essere stato detto da un filosofo che nella metà del tempo il misero dal felice non è differente, intendendo la metà del tempo la notte. A questo luogo se ne aggiungono tre altri del medesimo autore:

> Ma se presso al mattino il uer si sogna.[1] —
> Tutta tua uisione fa' manifesta.[2] —
> A l'alta fantasia qui mancò possa.[3] —

Nel primo de' quali e' mostra di predire a' Fioren-

[1] V. *Inf. XXVI* v. 7.
[2] V. *Parad. XVII* v. 128.
[3] V. *Parad. XXXIII* v. 142.

tini, cosí apparsili in sogno; nel secondo di hauer a manifestare una uisione, e nel terzo che questi suoi concetti siano stati in una fantasia, con la quale hanno molto i sogni che fare. Per le quali e molte altre somiglianti cagioni, tratte da altri luoghi di questo autore, stimar si potrebbe che in questa opera fusse un sogno raccontato dall'autore di questa opera. Per lo che parrebbe che quello ne seguitasse che di sopra si è detto, che ella non meritasse di essere poesia addomandata; però che, se bene il sognare è una attione, et uno che in un suo poema imitasse un sognante imiterebbe l'attione d'un huomo, io non credo che questa sia una delle cose che deono imitare i poeti, quali noi il nostro desidereremo che fusse. Egli è ben uero che imitare potrebbe quell'attione che a colui nel sogno si rappresentasse, ma questo non harebbe altra differenza da qualunche altra rassomigliata attione che dal modo dello sprimerla o farla manifesta. Quindi scorgere si puote che altro è imitar uno che sogna, e altro le cose sognate da lui. Per lo che, quando il nostro poeta quelle cose imitasse che in sogno apparite li fussero, non sarebbe perciò che egli nome di poeta nella sua "Commedia" non meritasse, tutto che gl'altri poeti, douendo ne'loro poemi introdurre attioni e faccende, da altri che da loro fatte le introducono; là doue Dante da sé stesso mostra essere state queste cose uedute. La qual cosa come adiuenga in questo trattato fia da me fatto manifesto. E, con tutto questo, stimo io che non un sogno sia quello che Dante ci narra nel poema suo, ma un'attione che egli d'hauere fatto uuol persuaderci; né stimo che i luoghi citati di sopra il contrario dimostrino, auuenga che nel primo uerso manifesta-

mente si scorge egli non l'hora, ma l'età sua hauerci uoluto in quella guisa dimostrare, pigliando tutto lo spatio del tempo che ci si vive, metaforicamente, per il cammino della vita humana, sí come gli ha fatto altroue, dicendo:

> Non fia senza mercé la tua parola,
> S'io ritorno a compier lo cammin corto
> Di questa uita ch'al termine vola.[1]

Dalla quale metafora non si discostò monsignor Della Casa, adoperandola egli altresí nel principio del suo " Galateo „: " Con ciò sia cosa che tu inco-" minci pure quel uiaggio, del quale io ho la mag-" gior parte, si come tu vedi, fornito. „

L'altro luogo, somigliantemente, non dimostra che l'attione di Dante sia sognata da lui; perché, se cosí fusse, dire bisognerebbe che ella contenesse l'agurio della rouina o cattiuo stato di Firenze, il quale egli accenna per quelle parole:

> Ma se presso al mattino il uer si sogna,
> Tu sentirai di qua da picciol tempo
> Di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.[2]

Di maniera che questo sogno del quale fauella qui Dante è un suo sogno particolare, o, piú tosto, sí come io stimo, un prouerbio usatosi nel predire qualche male ad alcuno; et è da auuertire che quel terzetto è detto da Dante non come andando per l'inferno, ma come narrando; la qual distintione di tempo separa l'una faccenda dall'altra in guisa, che niente hanno da fare, come io di sotto spero di hauere a dimostrare. L'altro verso, a questo effetto allegato di sopra, che a Dante dice Cacciaguida nel XVII del

[1] V. *Purg.* XX, 37.
[2] V. *Inf.*, XXVI v. 7 e segg.

" Paradiso „, non può a modo ueruno dimostrar che siano sogno o uisione le cose che Dante narra, se già non uolessimo dir che coloro che sognano conoscessino di sognare, di che auuiene tanto il contrario, che i sognatori, sognando, di sognare desiderano, parendo loro che le cose da lor uedute siano pur troppo uere; onde disse il medesimo:

> E quale è quei che suo dannaggio sogna,
> E, sognando, desidera sognare,
> Sí che quel che è, come non fusse agogna.[1]

Ma egli, in quella maniera, di sognare cognoscerebbe, sendogli detto da una imagine: " Fa' manife- " sto il tuo sogno o la tua uisione. „

Se noi ci facessimo a credere che la fantasia fusse un sogno, poco ne mancherebbe che l'intendere non fusse un sognare, e perciò stimare si dee che l'altro uerso, tratto dell'ultimo canto del " Paradiso „, non proui cosa alcuna. Ma perché di questo si ragionerà in altro luogo di questo trattato con altra occasione, hora è da uedere, poiché i luoghi citati nel principio mostrano che l'attione di Dante non è sogno, ueggiamo[2] se in quella opera alcuni ce ne ha che prouino che egli fusse desto, la qual cosa io tengo per fermo; e a ciò credere mi muoue il dire egli dell'essersi in quella selua trouato quasi senza auuedersene:

> Io non so ben[3] com'io u'entrai,
> Tant'era pien di sonno in su quel punto,
> Che la uerace uia abbandonai.

Dal quale rithmo si scorge che egli era desto

---

[1] V. *Inf.* XXX, 136.

[2] Cosi il ms. — È evidente però che *ueggiamo* o *è da uedere* sono da espungersi.

[3] Leggi: *ben ridir*.

uella selua, dando la cagione al sonno dell'esserui entrato. Non dice già che egli dormisse, ma che era sonnacchioso, ché cosí pare che importino le parole " tanto era pien di sonno in su quel punto „, auuenga che coloro che dormono addormentati si chiamano, e non " sonnacchiosi o pieni di sonno „; e se egli addormentato si fusse, maluolentieri harebbe cognosciuto d'essere piú in buono che iu tristo sentiero, auuenga che sonnacchioso entrare si possa doue che sia, ma, soprauegnendo il sonno, primieramente cessa il moto. Ché se i sognanti molte uolte camminano e vanno, ciò non mostra Dante che a lui in questo luogo sia auuenuto, però che mestier faceua il descriuere il fermarsi addormentato, e poscia manifestare il sogno apparitoli, il che egli ottimamente fece altrove (*Purg.*, XVIII):

> Nuouo pensier dentro di me si mise,
> Del qual piú altri nacquero e diuersi;
> E tanto d'uno in altro uaneggiai,
> Che gl'occhi per vaghezza ricopersi,
> E 'l pensamento in sogno trasmutai.

E altroue nel XXXII *Purgatorio:*

> S'io potessi ritrar come assonnaro
> Gli occhi spietati, udendo di Siringa,
> Gli occhi, a cui piú vegghiar costò sí caro;
> Come pintor che con esemplo pinga,
> Disegnerei com'io m'addormentai

E nel IX *Purgatorio:*

> Nell'hora che comincia i tristi lai
> La rondinella presso alla mattina,
> Fors'a memoria de'suoi primi guai,
> E che la mente nostra peregrina
> Piú dalla carne, e men da' pensier presa
> A le sue uision quasi è diuina;
> In sogno mi parea ueder sospesa

Un'aquila nel ciel con penne d'oro,
Con l'ale aperte, ed a calare intesa.
Et esser mi parea là doue fôro
Abbandonati i suoi da Ganimede,
Quando fu ratto al sommo concistoro.

Oltre a che si cognosce troppo per tutta la distintione del tempo consumato da lui in questo uiaggio che egli era desto, e fa differenza dalle attioni adoperate da lui vegliando a quelle che gli apparuero dormendo, delle quali in parte ho ragionato di sopra; e da tutto ciò stimo che coloro i quali aprono le porte dell'intelletto alla verità giudicheranno che ciò che Dante di sé stesso in quell'opera racconta, egli come hauendolo fatto il racconta, e non come se sognato l'hauesse. Resta adunque che questa sia un racconto d'una attione la quale Dante dice hauere adoperata; ma perché ciò non fu vero, resta che ella sia cosa finta da lui; e perciò è da considerar adesso se una attione finta al tutto, e falsa in ogni sua parte, narrata come narra Dante la sua, può essere atta per fauola d'un poema, o no, donde conseguentemente uerrà manifesto se la " Commedia " di Dante è poema eroico, o di che altra maniera, quando dimostrato sia che questa opera merita il nome di poema.

Per uedere tutte queste cose fa di mestieri primieramente, con quella maggiore breuità che la natura della cosa soporta, riandare alquanto la natura della poesia; uedere la forma di ciascuna delle sue spetie; considerare le parti di qualità e di quantità di esse, e quello che a ben formare ciascuna si ricerca; e poscia considerare quale sia questa attione che narra Dante, e come egli la narra, et, adattando poscia le regole delle poesie ad essa, uedere s'ella

con esse può misurarsi o no; donde fia manifesto se questa opera sarà poema, e di qual genere.

In prima è da sapere come ogni poeta studia, quanto possibil gli sia, d'imitare le attioni humane, quasi sia questo il fine loro (*sic*) piú dappresso, e che è dentro all'arte sua propria; dico fine dentro all'arte della poesía, perciò che egli ultimamente si ricerca il profitto del genere humano; e questo è, come si dice, il fine ultimo, il quale termina, come in cosa fuori dell'opera del poeta, nell'anima de' lettori e degli ascoltanti, che sono il fine a cui è ordinata quella utilità. — Sendo pertanto un cotale fine nell'animo de' poeti, che è lo imitare a giouamento; essi mandano ciò diuersamente ad effetto e 'n diuerse maniere, secondo quale utilità essi cercano di dare; perciò che d'altro fa mestieri a un popolo in un tempo et in una occasione, o d'altro in altro; per lo che noi ueggiamo per carnouale le commedie recitarsi e le mascherate andare attorno, e ne' giorni santi ueggiamo rappresentare la passione del Saluatore nostro Christo. Per lo che i poeti imitano essi ancora, per questa diuersità, hora attioni graui e piene di alta marauiglia, hora le leggieri e degne di beffe; et questo, come che adiuienire (*sic*) possa in due maniere,[1] potendosi le graui fingere piú graui, e le uili piú humili et abbiette, o come elle si ueggono tutto giorno

---

[1] Cosí il ms. Le parole *come che* e *posso* sono scritte interlineamente a lato a *questo* e ad *adiuienire* (correzione di un antecedente *aliuiene*). Prima della correzione, tutto il passo sonava cosí: " et questo per lo più adiuiene in due maniere, potendosi ecc.... e mostra ecc...." — Probabilmente il Sassetti dimenticò di correggere la seconda parte del periodo " e mostra che il primo modo ecc. ", dopo aver corretta la prima, dalla quale dipende. Il passo andrebbe quindi sanato cosí: " et questo come che adiuenire " possa in due maniere, potendosi ecc...., *nondimeno* il primo mo- " do a' tempi nostri è osservato per lo più ".

fare, e mostra che il primo modo a' tempi nostri sia osseruato per lo piú, però che maggiori sono gli effetti che quindi deriuano. Né, forse, riderebbe alcuno di Calandrino, quanto si fa leggendo le cose raccontate da lui, se elle fussero state scritte in quella stessa maniera che esse adiuennero; né tanta compassione ci prenderemo (*sic*) in leggendo l'attione di Ghismonda, se ella narrata fusse senza tanta grandezza. Di tre maniere adunque sono le attioni che possono imitarsi: o come elle sono accadute et accaggiono, o fingerle migliori, o più leggieri e ridicole; e questo può auuenire in due modi, perciò che o 'l poeta le narra in guisa, che nella poesia sua egli alle uolte di sua persona fauella, e molte uolte racconta egli quello che alcun disse, uestendosi la persona sua; o egli introduce coloro che imitano come se essi tutti insieme quella faccenda facessero. Io ho lasciato da banda il ragionare della materia nella quale si fa l'imitazione, supponendo che ella sia una senza piú, che è l'oratione, perciò che, se bene nelle commedie di questo tempo e armonia e ballo si intromette, per cagione degli intermedii, non hauendo essi a fare alcuna cosa con l'attione della poesia, e' non pare che conto tenere se ne debba; e delle tragedie hoggi niuna se ne uede. Ho parimente lasciato di far mentione del modo dello imitare, narrante il poeta sempre, acciò che egli alla ditirambica poesia si conueniua, la quale per ancora non è cognosciuta da noi; oltre a che dificilissima cosa è il ritrouare in che maniera questi poemi fussino imitazioni. E perciò che lo imitare è un far ueduta di fare quello che un altro fa, farebbe, o douerrebbe fare; ma colui che narra solamente, non fa veduta

di fare[1] quello che fa, fece o farebbe quegli, ma dice hor l'uno hor l'altro secondo i determinati suggetti; (e Platone, sí gran filosofo, soleua dire che l'imitatore era il terzo artefice nell'uniuerso e l'opere sue li terzi artificii che si ritrouassono, assegnando il luogo primo alle sue idee o esemplari; il secondo alle cose naturali fatte a similitudine di quelle diuine; il terzo alle cose che imitauano le naturali, le quali in tanto le imitauano in quanto elle mostrauano di fare quello che esse faceuano; se no era niente, sí come nelle fauole auuiene, nelle quali si mostra che si facciano i parentadi, e non si fanno; si ammazzano gl'huomini, e non s'ammazzano); per lo che, non si facendo ciò in alcuna maniera in quelle poesie doue sempre il poeta poeta si conserua, dir non si può che egli imiti in modo ueruno. Imita bene in que' poemi doue egli tesse la sua narratione in guisa, che egli, pigliando hora questa et hora quella persona, e' mostra di fare o dire quello che coloro fecero o dissero, e 'n questa parte senza piú è imitatore; doue che nelle poesie che si rappresentano egli imita sempre; onde diceua il medesimo Platone che la tragedia e la commedia erano tutte per imitatione, e la poesia de' ditirambi per pura e semplice narratione, e quella che e' si è raccontata di sopra partecipaua dell'una e dell'altra natura. In tutti questi modi adunque e nello stesso strumento dell'oratione può il poeta imitare le tre maniere d'attione annouerate di sopra; le quali imitationi saranno in fra loro diuerse e diuersamente si douerrebbono nominare per la diuersità delle attioni che s'imitano e possono imitarsi; nel modo medesimo e' si potranno imitare narrando (in quella maniera però che si è

[1] Le parole a *un far uedute di fare* e *ueduta di fare* sono scritte interlineamente.

detto di sopra) le migliori, le simili e le peggiori attioni. E ci serua per esempio di ciò l'" Auarchide " dell'Alamanno, doue sono ristretti un drappello di caualieri di tanto ualore e di specchiati costumi, che del trouargli in terra non sarebbe niente; per lo che credere si dee che i poeti nel fingere cotali costumi ricorrino a' tempi antichi, gl' huomini de' quali sono sempre magnificati e celebrati come più uirtuosi di quegli del secolo presente. Esempio d'un poema che imiti i peggiori ci sia il " Margutte " del Pulci, le quali tristitie furono di maniera, che forse meglio era il non le ritrarre; e se bene noi dureremo fatica a trouar un'opera in questa lingua che i simili rassomigliasse, egli ci può di leggiere uenir fatto lo imaginarcela. Hora egli non ha dubbio ueruno che a questi così fatti poemi che tra loro si rispondono per il modo dello imitare e per lo strumento, tutto che differenti siano per la cosa imitata, si conuiene un nome comune; e questo credere si dee che fusse già l'epopeia, tutto che questo uocabolo corresse poi solamente per significare di questi tre poemi quelli che i migliori imitauano, conciò sia cosa che gl'altri si dismettessono [1] all'apparire delle commedie. Queste diuerse attioni possono essere parimente imitate, per il modo rappresentatiuo, tutte le quali, esse ancora, si distingueranno tra loro per le cose imitate e per il modo, e per lo strumento saranno una cosa stessa, conuenendo con quell'altre del modo narratiuo per l'attioni, onde che la " Sophonisba " e l'" Auarchide ", in quanto a quello che si rassomiglia, saranno una cosa stessa, in spetialità ras

---

[1] Seguono, cancellate, le parole: " e forse tra' Greci non fu nè 'l più antico nè 'l più moderno del *Margite*. "

somigliando attioni amendune di coloro che migliori sono stati finti. Essendoci hora diuisate in questa maniera le cose della poesia, ueggiamo che giuditio di ciò noi possiamo dare dell'attione narrata da Dante. Egli non ha dubbio ueruno che e' procede in guisa narrando in quel suo poema, che molte uolte dice esso stesso quello che come narratore gli occorre, quello che egli fece in quel suo uiaggio, induce a fauellare sé e molti altri, di maniera che, quanto s'è per il modo, se l'altre cose che a ciò si ricercano il comportano, egli è poeta epico, e 'l suo poema è una epopeia. Resta hora a uedere se un tal nome si conuiene a lui e all'opera sua dalla parte dell'attione imitata, la qual cosa noi potremo scorgere considerando primieramente quello che si conuenga ad una attione che s'imiti per essere proportionatamente fauola d'una epopeia;[1] la quale, come si è mostro di sopra, in questa parte conuiene con lei, anzi le si ricercano le forme et i modi tutti che a una ben formata tragedia. La quale, come più perfetta poesia, debbe essere il regolo, con il quale l'epopeia si misuri, poscia che in essa cosa ueruna non è che nella tragedia non si ritroui. Veggiamo adunque quello che sia la tragedia, di quali parti ella sia composta, e che poscia faccia mestiere a comporle e 'nsieme raccozzarle; dipoi uedremo di trarre dal Poema di Dante la sua attione, e quella andremo a parte a parte considerando, e ueggendo come ella sia insieme messa, da che risulterà quello che si cerca.

Disse adunque Aristotele che la tragedia era

[1] Il passo è forse da sanarsi così: "....per essere proportionatamente fauola d'una tragedia, *e perciò anche d'una epopeia*, la quale ecc."

una imitatione d'attione graue e perfetta, che hauesse grandezza con dolce e recondita fauella separatamente nelle parti degl'istrioni, la quale non già per la narratione, ma per la misericordia e 'l timore purgaua sí fatte passioni.

Trattando di ragionare dell'epopeia e di misurarla con il modano della tragedia, non sarà male discorrere in questo luogo della qualità dell'attione della quale si fauella in questo luogo, però che, se bene nelle tragedie noi ueggiamo imitate ogni maniera d'attione graue (*sic*), così appartenenti a' successi della guerra, come alle altre cose che auuengono tutto giorno al genere humano, e' potrebbe non di meno accadere che alcuno, il quale non hauesse letto altro che la " Rotta di Roncisvalle " o " Marfisa bizzarra ", stimasse che nell'epopeie non douesse imitarsi altra attione che quelle della guerra. Hora io suppongo che la attione che si rassomiglia nella vera epopeia sia de' migliori, e che, per esprimere questi migliori, al tempo antico si ricorresse ad Achille, Ulisse, Ettore et Enea,[1] de' quali a noi è hoggi mancato l'uso; et perciò habbiamo bisogno di trouare huomini, da' quali stieno bene essere adoperate attioni a quelle somiglianti che gl'antichi fingeuano essere fatte da que' tali. Per ciò fare, bisogna uedere quali erano gli heroi di que' tempi, che si dee credere che fussono coloro che erano dotati di quella virtú la quale in huomo mortale non si stimaua che ritrouare si potesse, onde di piú alta natura che humana eran creduti.[2] E questa pare che sia

---

[1] *Achille, Ulisse, Ettore et Enea* interlinearmente, nel rigo *agl'heroi*, cancellato.

[2] Le parole: *onde di piú alta natura* ecc., sono scritte interlinearmente.

la diffinizione dell'eroica virtú data dal maestro di coloro che sanno nel principio del VII dell' "Etica".

Dal quale habito ricorsono quell'etadi a credere che gl'huomini che gli possedeuano fussono degli Dii figli; ché cosí pare che allhora l'eroe si determinasse dalla discendenza diuina. Hora se la virtú eroica è uirtú, generalmente considerata, che di perfettione sourasta a quella che uulgarmente si ritroua, stimar si dee che sí come la sourastante fortezza è eroica uirtú, cosí ancora sia la sourastante prudenza, e d'ogni altro habito il somigliante. Per lo che indusse Homero Priamo, per mostrare la gran bontà d'Ettore, a dire che egli di Dio, e non d'huomo mortale, pareua figliuolo. Et Homero non solamente imitò l'ira d'Achille, per porci auanti l'esempio del valore dell'armi, ma rassomiglia Ulisse ancora, che, per molti trauagli passando, a casa se ne tornò, perché noi in quell'opera, quasi in un specchio, uedessimo l'esempio della prudenza, e con quanti accorgimenti fuggire si deono i perigli. In maniera tale, che hoggi in luogo degli heroi non si douranno porre da noi coloro che, di sangue illustre, sono di nome nella guerra; ma, uolendo rendere il cambio, generalmente coloro che, per la uirtú loro, sourastano agl'huomini virtuosi di gran lunga. E se discendere alle spetie uogliamo, alla soprastante fortezza d'Achille faremo rispondere proportionalmente il valore d'Orlando, e alla sourastante prudenza d'Ulisse quella del Colombo o del Magagliano; e se un'attione di temperanza smoderata intenderemo d'imitare, pigliamone alcuna di quelle di S. Francesco, o somigliante; e 'nsomma non ci lasciamo dare ad intendere che in luogo degli eroi succedano solamente gl'huomini nella guerra ualorosi, ma tutti coloro che, per la

virtú loro, qualunque ella si sia, sono dagl'altri uirtuosi grandemente ammirati. E tanto sia detto della qualità dell'attione la quale a' tempi nostri debba imitare un poeta nella epopeia. Questa attione uuole esser perfetta, che importa hauere perciò principio mezzo e fine [1], hauere grandezza; la qual cosa, se nella tragedia si comporta, nell'epopeia si richiede maggiormente, della quale piú tragedie hanno a potersi trarre; uuole essere una e uerisimile, conciò sia cosa che, senza questa conditione, il poema non farebbe effetto niuno, però che chi raccontasse semplicemente una cosa la quale non havesse credenza appresso coloro che l'ascoltano, ella di niente mouerebbe l'animo loro, che è l'effetto della poesia.

Queste sono le qualità principali che deono ritrouarsi nella attione che si rassomiglia; ueggiamo hora quali sieno le parti di tutta una tragedia, che forma le dànno. Primieramente è la fauola, i costumi e 'l discorso, che della fauola sono principio; la fauella, la melodia e l'ornamento dell'apparato, che, raccontate, sono sei; ma perché nella epopeia due non fanno a proposito, e luogo non hanno, perciò considereremone quattro solamente che a lei si conuengono, ciò sono: la fauola, il costume, il discorso e la fauella. La fauola di alcuno poema altro non è che il costrutto di tutto quello che ui si fa, raccolto in poche parole, et è il medesimo che la nuda attione imitata; per lo che non è da lasciarsi dare ad intendere che la fauola sia composta d'argomento e d'episodi, sí come stimar anche non si dee che la fauola sia imitatione d'attione nell'a-

---

[1] Cosí il ms.; forse è da aggiungere *et*.

nimo del poeta, e che, espressa col uerso, sia poema; primieramente perché argomento e fauola stimo che siano una cosa medesima, se per argomento s' intende il breue raccolto delle cose contenute; doue che gli episodi alla fauola sono forestieri; e meglio è dire che il poema sia composto d'argomento e d'episodi che a stimare che la fauola stia in questa maniera. Che poi la fauola, spressa col uerso, sia poema è falso a dire, perciò che, sendo la fauola quello che s'è detto, sprimiamo quel breue costrutto in uersi, e poi ci auuedremo che quella compositione non è poema altrimenti. Se poi la fauola, nell'animo del poeta è imitatione d'attione, o no, questa è altra disputa, e poco monta al proposito d'adesso; per il che la lascerò da banda. Costume è quello doue la elettione o 'l divieto apparisce senza che altri il dichiari; e 'l discorso consiste nel prouar il parere suo, abattere l'altrui, e muouere gl'affetti. Quello che sia la fauella è manifesto. Stando hora le cose in questa maniera, ueggiamo come debbano insieme comporsi le cose per fare e una tragedia et un' epopeia ancora. Per lo che è da ripetere in questo luogo quello che si è detto di sopra, che l'attione che s' imita uuole essere una et intera. L'unità non si cognosce né determina perché ella sia stata fatta da uno, conciò sia cosa che alcuno diuerse cose potrebbe fare le quali non harebbono cosa che insieme le legasse, sí che per questo una addomandar si potessono; ma si circonscriue dalla continouatione d'un medesimo negotio, come un viaggio, un acquisto di qualunche cosa, o pure una guerra tratta a fine da un valoroso capitano; ma se tutte queste cose hauesse fatto elleno perciò non si direbbono un'attione. Intera poi

è una attione, la quale ha principio, mezzo e fine. La grandezza sua uuole essere nelle tragedie misurata dal tempo che entra in un girare di sole, nel quale spatio ella vuole trapassare da felicità a miseria, o per lo contrario; e questo può accadere in diuersi modi, secondo che diuersa sarà la compositione della fauola, però che o ella sarà rauuiluppata o ella sarà semplice; s'ella sarà rauuiluppata, questo trapassamento da fortuna a fortuna dee seguire mediante la peripetia e la ricognitione; se semplice segue la mutatione senza queste due parti. Ma, per dichiarar meglio come ciò adiuenga, bisogna mostrare in che maniera possa auuenire che una attione faccia questo trapasso e sia senza peripezia e senza ricognitione, auuenga che altro la peripezia non sia che un riuolgimento delle cose nel contrario; sí che egli apparisce nel primo aspetto che douunque è riuolgimento, quivi sia la peripetia ancora. Ma la cosa non ista perciò in questa maniera, imperocchè la peripetia è ben un mutamento nel contrario, ma questo adiuiene per una di quelle cose che erano indiritte a fine in tutto diuerso, e la mutatione adiuiene allhora oltre ad ogni credenza degli huomini. Sofonisba fe' patto con Massinissa che, non potendo egli liberarla dall'andare schiaua a Roma, le mandasse la morte; e, con questa conditione, lo prese per suo marito, e si celebrarono le nozze. Ma, perchè egli non poté camparla, seguí l'effetto accordato, che ella beuue il ueleno, e morissi. In questa attione si fa mutamento da felicità a miseria, non di meno ciò non auuiene né da cose ordinate a diuerso fine, né fuori dell'aspettatione, perciò che non fu cagione del uolerla Scipione a tutti i modi menarla a Roma il volerla Massinissa saluare, ma la natura

della cosa che cosí ricercaua; né a quella donna altiera uenne punto quel caso fuori della oppinione sua, perciò che ella aspettava non meno questo che quell'altro esito alle cose sue, e perciò se ne conuenne con il marito. Per lo che apparisce che non hanno peripetia tutte le fauole le cui attioni hanno mutamento di felicità a miseria; e queste poche cose siano dette per dichiarare la natura del rauuiluppato e del semplice poema, de' quali, senza dubbio, piú perfetto di gran lunga è [1] *quello* che rauuiluppata e ritorta ha la sua attione, che non è l'altro, conciò sia cosa che in quegli il marauiglioso ha piú parte che in questi altri non ha, i quali non ti pongono dauanti agl'occhi cosa che altri di leggieri non se l'auuisasse, e che ella potesse in quella maniera succedere facilmente non si credesse; il che, per non auuenir di quegli altri, è cagione del marauigliarsi gl'huomini, ueggendo che quelle cose che diuisa l'intelletto humano a un fine sono indreto dalla fortuna riuolte a cagionare l'effetto contrario. Non è adunque gran fatto se le cotali attioni piú diletto ne porgono, perché le cose marauigliose, come tali, sono gioconde; le quali, accompagnate con l'horribilità e con l'essere compassionevoli, fanno maggiori effetti che non quelle le quali muouono l'animo nostro per uia della compassione e dello spauento solamente.

Questa differenza è cosí nelle attioni tragiche come nell'epiche. — Egli è il uero che ella maggiormente si ricognosce nelle tragedie, auuenga che esse si determinano a piccola attione e a un luogo doue ella debba seguire; là doue l'epopeia ha la sua

---

[1] Seguono, cancellate, le parole, *la cui attione.*

fauola piú lunga e piú per costa si distende, et abbraccia diuersi siti e luoghi doue ella accaggia, e, douendo essere raccontata, e non rappresentata, apporta seco maggior facilità nel muouere e mostrarsi marauigliosa, conciò sia cosa che quello che ueramente sarà accaduto, cosa per sé marauigliosa, nell'essere raccontato non perderà niente della sua forza; doue che nell'essere rappresentato, per non hauerui luogo l'imitatione se non con grandissima euidenza d'esser falso cognosciuto, manifestamente[1] il fatto cadrà nel freddo. Ciò si uede manifestamente nelli spettacoli "Castegli" addomandati, doue si scorge troppo manifestamente che e' non si fa dadouero, e niuno senso se ne inganna; donde il uerisimile cade tutto quanto. Doue che se quella spugnatione fusse raccontata, non hauendo gl'orecchi la riproua degl'occhi, ella se ne penetra dentro senza che nulla le faccia impedimento; e però fu dato per precetto a' poeti tragici che non facessono che Medea ammazzasse i figli in palese, perché lo 'nganno non passa. Hora, per ritornare al proposito nostro, l'epopeia di semplice compositione ha miglior patto che non ha la tragedia della medesima natura, per le ragioni dette di sopra. E perché detto si è che a ciò concorre la lunghezza d'essa, egli è da sapere che ella ha termine ancora, e questo è il ricordarsi di tutta dal principio alla fine; e perché la memoria non è tanto offesa dalla lunghezza del tempo, quanto dalla moltitudine delle cose memoreuoli, di qui è che una attione la quale, non hauendo gran lunghezza di tempo, harà non di meno molti capi a lei apartenti in guisa, che, se

[1] *Cognosciuto, manifestamente* interlinearmente.

piú ne hauesse, la memoria, non ne fosse capace, questa non si douerrà chiamare piccola attione, impiegando le forze della memoria, né grande quella che, consumando piú tempo, di meno affatica la memoria. E questo della lunghezza della fauola dell'epopeia. Restaci a fauellare del uerisimile alquanto, al quale si uuole hauer l'occhio sí, che se una fauola uerisimile non fosse non farebbe l'effetto che ella douerrebbe fare. Onde, perché queste poesie imitano cose marauigliosamente accadute, le quali hanno nel primo aspetto dello impossibile, perciò la maggior parte degli antichi poeti si uolsono ad imitare le cose auuenute, le quali sono da ciascuno cognosciute per possibili e, conseguentemente, sono riceuute per uerisimili; e lo appigliarsi alle cosí fatte attioni mostra, anzi che no, che Aristotele lo attribuisse alla dappocaggine di quei poeti i quali per fare le lor poesie si seruiuano di quello che il caso lor haueua posto dauanti, e non che essi con l'industria loro s'erano procacciati. Né mancarono di quegli che il tutto ne' poemi loro fingessono, e toccassono il fine che e' desiderauano del dilettarne; perciò che ognuno non sa che Achille uendicasse Patroclo, o che Oreste la madre ammazzasse; e ciascuno che uedesse recitare l'"Elettra" o cantare l'"Iliade" gusto ne prenderebbe. Queste sono breuemente le cose che si richieggiono alla fauola. Douerrebbesi anco uedere quali siano le conditioni che si ricercano al costume e alla sentenza e alla fauella; ma se ne discorrerà ad altra occasione, uolendo adesso scendere un poco da questa consideratione cosí in astratto, e cominciare a considerare la "Commedia" di Dante, per uedere come la fauola di quel poema sia osseruante de' precetti dati di sopra; e

poi si correranno a parte a parte l'altre cose a tutto 'l poema appartenenti.

Di sopra si dimostrò che Dante in quell'opera narra un'attione fatta da lui in compagnia dell'ombra di Virgilio in parte, e 'n compagnia di Beatrice, e perciò hora egli come contatore di quella attione fauella, hora introduce sé stesso e coloro in compagnia de' quali egli la fece, e molti altri; donde si conchiudette che il suo fusse un poema epico in quanto al modo. Veggiamo adesso se egli è degno di questo nome per conto dell'attione; e, pigliando questo il nome di epico, io intendo del più degno che sia sotto questo genere, cioè dello eroico. L'attione è questa: un huomo, smarritosi in un diserto oscurissimo, si mette per salire uerso un monte, donde egli stimaua che l'uscita fusse facile, ma fu impedito da tre fiere che lo ripingeuano nel fondo, donde egli non sarebbe uscito; per lo che, di gratia spetiale di Dio, gli fu mandato uno spirito per quindi trarlo. Questi lo menò per entro l'inferno insino al centro della terra, e di sopra lo fece salire, e 'l condusse nell'altro emispherio, faccendolo salire il monte del purgatorio; donde, da virtú diuina tratto, trascende tutto il cielo sino all'empireo.

Molte sono le cagioni per le quali alcuno si mouerebbe a giudicare che questa attione che èssi [1] cauata della "Commedia" di Dante non sia di quella sorte, che si ricercherebbe che fusse l'attione d'un poema eroico. Primieramente potrebbe stimarsi che in essa Dante non imitasse, senza che fare non si può chiamare un'opera poesia: pare certo che non imiti, se uero è quello che di sopra si ragionò della

[1] Il ms. dà *esi*.

imitatione e dello imitare, conciò sia cosa che in questa opera e' non mostra di fare quello che un altro habbia fatto, come egli farebbe se altri che sé stesso introducesse in questo poema come persona principale; però che, se 'n questo riguarderemo la natura della cosa, manifestamente vedremo che ella sta in questa maniera: che gl'altri poeti che si dicono imitare mostrano di fare quello che altri fece, doue Dante non mostra di fare quello che altri fece, ma narra quello che egli ha fatto. Questa dubitatione, come che di grande importanza sia, non ha perciò quel fondamento che altri auuiserebbe, auuenga che due siano le cose, come si è detto disopra, fatte da Dante nell'opera sua, e due sono i rispetti secondo i quali e' debbe da noi essere considerato: l'uno è come poeta e quegli che compone quell'opera, l'altro è come quegli che fece quell'attione che egli stesso racconta. Scorgonsi in quel poema diuinamente questi due rispetti, conciò sia cosa che, come poeta, egli è semplicissimo narratore di cose, non altrimenti che gli altri si siano i quali di loro persona narrano. E sotto questo habito incominciò la sua narratione: "Nel mezzo del cammin di nostra vita„ e seguitò insino al uerso: "Quando io uidi costui nel gran diserto„. Doue egli continuamente narra tutto quello che gl'accadde, da che e' s'introuò in quell'heremo insino a tanto che Vergilio gli si offerse, non altrimenti che Virgilio narri nell'"Eneide„, insino a che egli, tramutatosi in Giunone, narra, come noi diremo, in retto e 'n persona sua, quello che disse quella crucciata Dea. Nel qual modo comincia nel luogo allegato di sopra a narrare quello che egli disse all'ombra apparsali: "Miserere di me, qual tu ti sia od ombra od huomo certo„. Nel principio del

quale ragionamento egli pose[1] una particella che congiugnesse questa oratione con la precedente, che è pure membro della narratiua, e fu questo: " gridai a lui. „ Ché se semplice narratione fusse quella di Dante, e non si uestisse della persona sua in quel luogo, e a quel poeta fauellante, egli harebbe detto semplicemente: " Quando io uidi costui nel gran diserto, io gli addomandai misericordia, qualunque egli si fusse od ombra od huomo certo „ ; doue, continuando il raccontare, non si fa il riuolgimento della persona sua a quella di Virgilio, che sarebbe di soperchio, sí come necessario è pigliando la persona dello introdotto ; il che manifestamente si scorge in quel uerso: " Qual tu ti sia ombra od huomo certo „ , doue che il modo narratiuo dice: "qualunque egli si fusse„. E quello che di questo luogo si dice potrà comprendersi per l'opera tutta, doue si trouerrà questa differenza: sempre che come narratore egli dice, egli dice sempre: " io dissi, io feci io fui „, e come introdotto, egli riuolge l'attione sua alla seconda persona, e nel narrare alla terza. Hora egli non ha dubbio che, sotto questo rispetto, egli imita in questo poema quello che egli fece già; per il che uero non è che, quanto a quello che appartiene alla persona principale, questa poesia manchi d'imitatione; anzi tanta ce ne ha, quante sono le uolte che egli in quella maniera di sua persona si riueste, e con altri fauella; che è tanto, che da questa parte egli di somma lode è degno, perciò che, come poeta, hauendo riguardo alle altre parti, egli non molto narra, ma continouamente introduce o altri o sé stesso; per lo che ueramente è degno il poema suo del nome di dram-

---

[1] Il ms. dà *posse*.

matico. Laonde negare a patto ueruno non si puote che, quanto alla persona principale, imitatione non ci habbia d'un'attione. Pare bene degno di maggiore consideratione il uedere se ella è tale, che da essa eroico poema l'opera possa appellarsi. E il uero che maluolentieri si potrebbe concedere che l'attione d'un priuato cittadino, quale era Dante, non punto per il mondo nominato, fusse tale qual si richiede per essere il uero suggetto dell'eroica poesia; però che le tali sono la uera materia che nelle commedie si rassomiglia. Ché se bene ella [1] non è un'imitatione di attione graue, quale questa di Dante si scorge, e' non è che a uolere comporre una tragedia e' non bisogni sceglier persona di molto maggiore affare. Ma quando pure concedere si potesse che questo uiaggio a poema eroico si conuenisse, non istaua però bene lo attribuirsi tanto, che egli mostrasse d'essere quegli stato che fatto l'hauesse; però che senza carico di superbia non si può questo trapassare: stimare un eroe sé stesso e fingere d'hauere fatto quelle cose le quali agl' huomini simili sono state concedute. Hora, se noi ci ricorderemo di quello che di sopra ragionai della eroica virtú, facilmente si potrà rispondere qualche cosa alla prima obiettione, conciò sia cosa che l'eroica virtú non dee dagli eroi essere determinata, ma gli eroi dalla virtú eroica, la quale dimostrai io di sopra essere una eccellentissima virtú, che sopra le altre si ritroua, e quelle in genere auanza, et in spetie il somigliante; però che se in huomo ueramente forte saranno 12 gradi della uirtú di fortezza, se al-

[1] Cosí il ms.

cuno poscia si ritrouerrà che 18 ne habbia, quegli di tanto supererà quell'altro, che egli sarà degno d'esser ammirato e reuerito sopra gli altri forti; e 'n questa guisa, uenendo a soprauanzar la natura humana, sarà degno del nome d'eroe. Hora egli non ha dubbio ueruno che l'attione di Dante, come virtuosa, soprauanza di gran lunga a quella degl'altri; e non intendo adesso per conto del miracolo che egli mostra nello scendere al centro e poscia in su risalire, ma considero l'attione stessa, la quale haueua bisogno di uno piú che intrepido petto per essere adoperata, conciò sia cosa che niuno christiano si ritroua, il quale, ancora che fuori dello inferno, non habbia grandissima paura del Demonio, nemico capitalissimo del genere humano; et etiandio coloro che hanno alcun commercio seco, nello scongiurarlo e farlo a sé uenire, tremano e horridi diuengono, e a pericoli grandissimi della persona si pongono. Per lo che grandissimo dourebbe stimarsi l'animo di colui che si risoluesse di trarre dietro alle pedate d'uno che in inferno il guidasse, doue in propria sede si ua affrontare il nimico; per la qual cosa, fingendo Dante d' hauere esso fatta una cótale attione, dire si dee che ella sia tale, che da petto in tanto sicuro proceda, che niuno a gran pezza li si possa agguagliare. Sí che questa sua fortezza e sicurtà d'animo uiene di gran lunga ad eccedere e trapassare ogni altra fortezza et ogni altra sicurtà e constanzia d'animo; per lo che ueramente uiene ad essere una eroica attione, et un eroe è finto quegli che la fece. Se poi e' non doueua tanto attribuirsi, che una cosi fatta cosa mostrasse egli d'hauere adoperato, questa è un'altra questione. Hora che la grandezza del fatto in questo, e non altro, debba con-

siderarsi da più luoghi dell'opera si può trarre, ma specialmente da questo (*Inf.*, III):

> Et egli a me, come persona accorta:
> Qui si conuiene (*sic*) lasciare ogni sospetto;
> Ogni uiltà conuien che qui sia morta;

conciò sia cosa che, douendosi andare per quello oscuro regno, tra' nimici maggiori del genere humano, bene ui haueua di sicurtà e confidenza mestiere. [1] Il medesimo si può trarre da quell'altro luogo (*Inf.*, XXXIV).

> Quando noi fummo fatti tanto auante,
> Ch'al mio Maestro piacque di mostrarmi
> La creatura ch'hebbe il bel sembiante,
> Dinanzi mi si tolse, e fe' restarmi,
> Ecco Dite, dicendo, et ecco il loco
> Oue conuien che di fortezza t'armi.

Nel qual luogo mostra di hauere uoluto gareggiare con Virgilio, quando ei fece dire ad Enea dalla Sibilla:

> Nunc animis opus Aeneas [2] nunc pectore firmo.

Et tutto che il Poeta in molti luoghi ritragga pauroso sé stesso e timido in questo viaggio, come in quei uersi disse (*Inf.*, IV):

> Hor discendiam quaggiù nel cieco mondo,
> Incominciò il Poeta tutto smorto:
> Io sarò 'l primo, e tu sarai secondo.
> Et io, che del color mi fu' accorto,
> Dissi: Come verrò, se tu pauenti
> Che suoli al mio dubbiare esser conforto?

et in altri luoghi assai, e spetialmente (*Inf.*, XXXIV):

---

[1] Seguono cancellate le parole: *e tutto che molte uolte Dante finga sé stesso timido e pauroso, come quando ei disse.*

[2] Il ms. ha *Aenea*.

Come io diuenni allhor gelato e fioco,
Nol domandar, lettor; ch'io non lo scriuo,
Però ch'ogni parlar sarebbe poco.
Io non morii, e non rimasi uiuo:
Pensa horamai per te, s'hai fior d'ingegno,
Qual io diuenni, d'uno e d'altro priuo;

ciò non iscema niente della grandezza dell'animo suo, perciò che non è in podestà nostra il non temere nel primo aspetto le cose horribilissime, sendo il timore una delle passioni dell'animo.[1] Et Enea che, armato, fu per entro l'inferno condotto[2] dalla Sibilla, faccendoglisi incontro quei monstri infernali,

Corripit hic subita trepidus formidine ferrum.

Sarebbesi ben dimostro vile d'animo se quella paura gli hauesse fatto riuolgere i passi, e 'ndietro tornarsi; anzi il non hauere temuto nel primo aspetto non poteua essergli messo a fortezza d'animo, perciò che altronde non poteua procedere che dallo essere egli assuefatto a uedere simili forme; ma coloro che non temono le cose orribili, perciò che a tale molte uolte ritrouati si sono, non possono dirsi propriamente forti, però che non deriuano l'attioni loro dalla deliberatione, ma da una cotal consuetudine. Per lo che, non sendosi spauentato Dante a così fatte uiste in guisa, che egli indietro tornasse, ma sendo auanti camminato, di forte animo se gli può dar vanto. È adunque finta l'attione di Dante, per la parte che tocca all'inferno, d'un forte; il che dir si puote della salita del purgatorio, auuenga che molte uolte andar li conuenisse per luoghi onde egli

---

[1] Seguono, cancellate le parole: *sarebbesi ben dimostrato di vil....*

[2] *Condotto* interlinearmente, nel rigo *guidato*, non cancellato.

potesse grandemente temere, come all'entrar della fiamma che era al sommo del monte, la quale in tanto il cosse, che egli di sé stesso diceua: [1]

> Com'io fui dentro, in un bogliente uetro
> Gittato mi sarei per rinfrescarmi;
> Tanto era iui l'incendio senza metro.

Da uedere è adesso, poi che dimostrato ho che eroica è l'attione di Dante, che stato ella habbia, o che mutatione; la qual cosa in gran parte determina il nome ai poemi; conciò sia cosa che, se bene quelle che hanno felice successo sono nelle tragedie state imitate ancora, e non [2] perciò che molto piú non si confaccia *(sic)* alla natura loro quelle che in miseria dalla felicità trapassano, onde che per essere per lo piú tali quelle attioni che imitò Euripide, che in miseria terminauano, egli perciò "tragichissimo" fu nominato, quasi che la natura della tragedia cose infelici ricerchi, e non allegre. Ne' poemi heroici antichi l'esito dell'attione (se bene principalmente si debbe attendere nelle persone, l'attione delle quali è quella che si studia di imitare) è di due maniere, però che alcuni l'hanno felice, altri misero. Felice e, se non felice, almeno allegro fu il successo della vendetta di Patroclo ad Achille, et misero in Ettore che morí; et Ulisse, tornando a casa, si insignorí delle sue facultà, e si uendicò delle ingiurie riceuute, onde egli rimase contento, e quei baroni morirono miseramente; Enea, ancor egli, conquistò il Latio e Lauinia insieme, e Turno morí. Hora, di questa compositione di cose ragionando Aristotele, egli le prepone quella che, hauendo un esito sola-

---

[1] V. *Purg.*, XXVII, v. 49 e sogg.
[2] Cosí il ms. in luogo di *e' non è*.

mente, fornisce in miseria, parendogli che il raccontato di sopra sia piú conueniente alle commedie che alle tragedie; i quali poemi si studiano di dare al popolo quello che è secondo il uolere degl'huomini, i quali si rallegrano quando i buoni hanno bene e male i rei; et in essi poemi comici non segue morte nessuna, ma ogni inimicitia in amistà si conuerte. Donde facilmente può trarsi che quelle attioni le quali di miseria in allegrezza trapassano, in quanto a questa parte, piú si conuengono alla commedia che alla tragedia, e, conseguentemente, a poema eroico; per lo che colui che da ciò si mouesse a nominare commedia una poesia che una azzione contenesse che, in miseria cominciando, trapassasse a felicità, non farebbe al tutto cosa fuori d'ogni ragione. Hora manifesta cosa è che Dante quindi, e non d'altronde, si mosse a nomare l'opera sua " Commedia ", hauendo riguardo al procedere della attione imitata da lui. Di ciò habbiamo certissimo testimonio, conciò sia cosa che, hauendo egli stesso dato perfettione alla sua terza cantica, e' la donò al signor Cane della Scala, e gli scrisse una lunga lettera latina, nella quale, uolendogli dar contezza della parte che e' gli presentaua, fu costretto a discorrere molte cose appartenenti all'opera tutta, tra le quali fu il rendere ragione perché egli si mouesse a chiamare " Commedia " l'opera sua. E le parole son queste: [1] " ma la commedia comincia il trauaglio di " alcuna cosa, e la sua materia ha esito giocondo; don- " de alcuni in luogo di saluto dir soleuano principio

---

[1] Non credo inutile riferire i due luoghi dell'Epistola qui tradotti: " Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei sed eius ma- " teria prospere terminatur, ut patet per Terentium in suis Co- " moediis. Et hinc consueverunt dictatores quidam in suis salu-

“ tragico e comico fine „ , e poco appresso: “ donde “ apparisce la cagione per la quale la presente opera è “ Commedia „ addomandata, perchè, considerando la “ sua attione, al principio è orribile, perché è inferno, “ e nel fine è prospera, gratiosa e desiderabile, perché “ è paradiso „. Per lo che si scorge manifestamente Dante hauere chiamato l'opera sua “ Commedia „ risguardando il processo e 'l moto della sua attione. Egli è il uero che e' potrebbe essere ripreso di non hauere hauto consideratione al modo che egli adopera nello imitare, perciò che, esponendo egli e trasfigurandosi in altrui, che è proprio e osservato dai poeti epici, e' non doueua a niuno partito addomandare “ Commedia „ questa sua poesia, sí come non si poteua “ Tragedia „ chiamare l' “ Eneide „ di Virgilio, come egli pur fa. E ueramente egli a ciò si può poco risponder, stando ne' termini proprii dell'arte della poesia. Egli è ben il uero che Platone nel *Theeteto* chiamò Omero sommo maestro della tragedia; e perciò in questa parte, hauendo posto [1] dauanti agli occhi al lettore quello che a me si è offerto, io lascerò libero il campo di giudicare a ciascuno secondo i suoi fondamenti. Non tacerò già che Dante altrove cognobbe l'opera sua di nome più degno, che la commedia non è, dicendo:

> Se mai continga che 'l poema sacro,
> Al quale ha posto mano e cielo e terra,
> Sí che m'ha fatto per più anni macro,
> Vinca.... [2]

“ tationibus dicere loco salutis: tragicum principium et comicum “ finem .... Et per hoc patet quod comoedia dicitur praesens opus. “ Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et foetida “ est, quia infernus; in fine prospera, desiderabilis et grata, quia “ paradisus „.

[1] *Posto* interlineamente, sotto, non cancellato, *messo*.

[2] V. *Parad.*, XXV, v. 1 e segg.

e quel che segue. Con il qual concetto non s'accorda bene la uera materia comica e satirica; ma di questo luogo si ragionerà piú di sotto, ad altro proposito. Torniamo adesso al filo del mio ragionamento intorno a questa attione, intorno alla quale discorrere si douerrebbe se conueniente cosa fu il farne sé stesso l'adoperatore,[1] di che mi riseruo a fauellare quando del costume si ragionerà; e trapasso hora a dire alcune cose del uerisimile, acciò che noi poscia consideriamo come si sia, in questa parte, nell'attione sua gouernato Dante, potendo, con ragione, parer che egli habbia tolto a narrare un'attione la quale ne sia al tutto fuori. Verisimile è una propositione probabile, di maniera che per sapere la natura d'esso bisogna sapere quella del probabile. Probabili sono quelle cose le quali sono secondo l'oppenione di tutti, o de' piú, o de' piú saggi, di maniera che la uerità in questo affare del uerisimile non adopera cosa nessuna. Egli è ben uero che le cose false mancano del probabile e, conseguentemente, del uerisimile, ogni uolta che in compagnia loro si aggiunga l'impossibilità, la quale si dimostri a ciascuno euidentemente. Non si determina già il probabile dal possibile, conciò sia cosa che molte cose sieno possibili, le quali probabili non sono, né hanno fatto piegare uerso di loro l'oppinione degli huomini. Stando adunque il uerisimile con l'oppenione degli huomini, egli è al tutto di mestieri che, secondo che esse si mutano, si muti ancora il probabile; di che ci sia argomento che a' tempi antichissimi teneuano gl'huomini per probabile che Minòs e Ra-

---

[1] *Adoperatore* interlineamente, nel rigo *inventore*, non cancellato.

damanto fussono nell'inferno come giudici; la qual cosa hoggi non è piú creduta da nessuno, però che la nostra religione ha tolto uia queste uanità e queste superstizioni, e ha ripieno gl'intelletti de' christiani de' suoi ammaestramenti e precetti, i quali sono da noi creduti e tenuti per fermi e veri. Tra' quali son questi: che un luogo sia, inferno chiamato, doue in mano del Diauolo caggiano l'anime di coloro che muoiono nell'ira di Dio, et un altro ce ne habbia doue coloro che si rappacificarono con esscolui innanzi alla morte uadiano a purgare i falli commessi in questa presente uita, e finalmente ci sia il luogo de' beati. Queste cose sono uere, e anche uerisimili appresso di noi, in tanto che chi dicesse altrimenti direbbe male. Essendo questi tre luoghi nell'uniuerso, uerisimile è che il piú cattiuo e 'l piú imperfetto sia nel piú infimo luogo del mondo, per lo che ne sèguita che l'inferno sia nel centro della terra, piú imperfetto luogo non potendosi imaginare, per essere il piú rimoto dalla sedia celeste che altro niuno. E perché coloro che di qua hanno alcun tempo contro a' comandamenti delle leggi diuine adoperato, e poscia sono riuoltisi per la uera uia, sono nel mezzo tra gl'eletti et i perpetui peccatori, uerisimile è che il luogo doue essi si mondano dalle loro macchie sia nel mezzo, tra quello doue in cielo sono premiati gl'eletti, e quello che serue per castigare i rei; e perciò chi sopra la faccia della terra lo riponesse farebbe cosa che non si disdirebbe punto; e del paradiso il somigliante. Seguentemente, perché i rei sono per diuersi et ineguali peccati priui della gloria celeste, per essere maggiore, ponghiamo caso, il peccato della superbia che quello della gola, perciò non può es-

sere giudicato fuori del uerisimile che distinte pene siano nell'inferno per questo e per quel peccato, e 'l medesimo si dee dire del purgatorio, e 'l medesimo del luogo nel quale i giusti sono premiati, più o meno lontani alla gloria diuina. Queste cose sono, come io dico, uerisimili, perciò che, stando fermo l'intelletto nostro in questo credere che l'inferno è, che 'l purgatorio è, e che sia il paradiso, egli facilissimamente scende a credere che egli in questa o 'n quella maniera sia; e tenendo medesimamente che in inferno siano puniti i dannati, e 'n purgatorio si lauino le macchie de peccati, e 'n cielo siano premiati gli eletti, facilissimamente uiene nell'oppinione di coloro che scriuono che e' sieno in questa o 'n quella maniera tormentati, puniti, o rimunerati; e questa uariatione è propria inuentione del poeta o di un tale scrittore. Del qual modo di scriuer pare che Aristotele intendesse, quando egli disse che Homero haueva insegnato dire a' poeti il falso; però che pigliando a scriuer l'ira d'Achille, che è il suo fondamento, e' la descrisse in quella maniera che a lui tornò commodo, non iscostandosi dal uerisimile. Donde ne sèguita che, sapendo gl'huomini che Achille s'adirò, e' si stimano che la bisogna passasse appunto in quella guisa che Homero la racconta, non conoscendo in quella narratione cosa che sia impossibile. Il medesimo auuiene nella descrittione de' tre luoghi sopradetti: noi crediamo fermamente che e' si ritrouino nell'uniuerso, e che dentro ui si facciano gli effetti predetti; uenendo poi uno che ci dice: "E' sono nel tal luogo, e quegli effetti ui si fanno in quella maniera", noi ci lasciamo andare a credere che in quel modo uadia la cosa, se nulla d'impossibile dentro ui si scorge, o re-

pugnante al fondamento cattolico;[1] il che si debbe misurare in questo caso dalla uerità cattolica. E tutto ciò, può essere falso che la cosa ne' suoi particolari passi in quella maniera; sí che Dante, che ce l'ha cosí descritta, ci harebbe ne' particulari scritto il falso; ma perché niente ui è d'impossibile, che repugni alla christiana uerità, perciò, in leggendo l'opera sua, noi sentiamo trarci hora da uno hora da un altro, secondo le cose che si raccontano, e stimando che uero sia nella tal guisa o nella tale punirsi questo o quel peccato, parendoci tormento molto forte, se noi ui ci sentiamo dentro agravati, ci disponghiamo di rimanercene. Per lo che disse piamente, e non cosa differente in alcun modo dall'effetto della poesia, chi disse che la " Commedia „ di Dante era atta a fare gli huomini buoni, perciò che in essa non si ragiona miga del bau e delle fauole che raccontano le balie a' fanciullini, ma si narra il modo nel quale sono puniti i peccatori, e si pone dinanzi agl'occhi per maniera, che la fantasia ne rimane, e 'l timore se ne 'ngenera. Però che, come io ho detto, questa poetica narratione ha per fondamento il uero, il quale noi non sappiamo perciò che egli non istia in quella maniera; ma di mestieri fa al tutto che egli in quello o in altro modo sia, a tale che noi siamo forzati a lasciarci muouere. E tanto basti hauer detto quanto alla uerosimiglianza delle cose dette daDante nella sua " Commedia „ — Restaci adesso a uedere il modo che egli ha tenuto nel saperle, e cercare se egli è uerisimile, che altro non è se non uedere se probabile è, che un huomo uestito di carne e d'ossa scenda per l'inferno, e trapassi il centro della terra, e ritorni all'aria e sal-

[1] Le Parole *o repugnante al fondamento cattolico* sono scritte interlineamente.

ga il monte del purgatorio, per l'anime ordinato, e poscia, che è meno credibile, s'innalzi al cielo e trascenda quei corpi, andando a uedere la gloria de' beati; alla qual cosa gl'osta non solo l'essere egli huomo uiuente, e poi huomo tale, che non si sa che egli fusse nell'atto di sautità di alcun grido, anzi si scorge piú presto pieno di passioni e di maltalento; e a' cosí fatti non soglionsi concedere gratie tali, quali furono concesse al glorioso apostolo Paolo. Né può questa andata sostenersi con l'esempio d'Enea, però che, sendo da noi ciò reputato impossibile, e da Dante ancora, se egli su questo si fusse fondato, il suo edifitio rouinerebbe, conciò sia che, mancando del uerisimile, quella maluolentieri ne potrebbe concedere a questa. È certo che questa è la piú importante cosa che sia da considerarsi in tutta questa opera; però che, sendo questa gita il uero suggetto di questa opera, come poesia considerata, se noi non mostriamo che ella sia uerisimile, d'ogni cosa si fa un fascio e cade in terra; e perciò dee molto bene considerarsi la natura di questo fatto, e uedere se uia alcuna ci ha di poterlo possibile stimare, senza hauerlo a tenere una mostruosità. E perché due sono le cagioni che ci persuadono che e' non sia uerisimile: l'uno l'essere di carne e d'ossa, e col corpo materiale, che toglie il poterui scendere da per sé stesso e salir come noi possiamo salire e scendere le nostre scale, e l'altra è 'l costume di chi fece il uiaggio, che tale si dimostra, che egli una tal gratia non habbia meritato, con la quale ciò fusse stato possibile; primieramente io mi ingegnerò di tor uia questa ultima dificultà, senza ricercare per hora quali i costumi di Dante si fussono, di che più abbasso si ragionerà. Questo dirò solamente, che le gratie date

da Dio spetialmente non sono da lui state sempre date a' buoni e agl'eletti, ma molte uolte a' presciti e dannati, come a Balam la facultà del profetare, onde egli disse dell'auuenimento di Christo: " orietur stella ex Betlem „, e molte altre cose merauigliose. E che piú? il suo asino non fauellò? di maniera che male argomentano coloro che stimano che gl'huomini di mal costume non possano hauere delle gratie spetiali da Dio, il quale non le dà secondo i meriti nostri, ma a senno della sua immensa prouidenza. Chente adunque si fusse il costume di Dante, potette la Bontà di Dio fargli una tal gratia, che egli scendesse nell'inferno e salisse per il purgatorio e poscia in cielo; e, con questo aiuto, niuno di sana mente dee dubitare che questa e maggiore attione, se maggiore si puote immaginare, non possa condursi a perfettione. Hora ueggiamo se Dante è stato sí prosuntuoso, che egli si sia imaginato che noi habbiamo a credergli che possa essere ito da per sé stesso in questi luoghi, o se pure egli al tutto ci dimostra d'essere sempre scorto da virtú celeste e diuina.

Cominciando adunque a ragionare del suo uiaggio, non fia male il mostrar prima come, a volere uscire di questa selua, e' faceva mestieri il prendere questo cammino, e non altro, stando nelle suppositioni di quell'opera, conciò sia cosa che, sendo nel fondo della valle, quindi uscir non si poteua se non da quella parte donde il lume si dimostraua, che era sopra la cima d'un colle, alla volta del quale Dante si mosse; ma non poté far molto grande erta, impedito dalle tre fiere che nel profondo il ricacciauano; sí che, quanto era per lui, e' non usciua altrimenti, non gli bastando la vista di superare

quegli animali feroci, e d'altronde lume non haueua veduto. Ma il suo Virgilio non douette stimare di hauerle a superare anch'egli, poiché, dicendogli Dante (*Inf.*, I):

> Vedi la bestia, per cui, io mi volsi:
> Aiutami da lei, famoso saggio,
> Ch'ella mi fa tremar le uene e' polsi;

Virgilio gli risponde:

> A te conuien tenere altro uiaggio,
> Rispose, poi che lagrimar mi uide,
> Se uuoi campar d'esto loco seluaggio:
> Ché questa bestia, per la qual tu gride,
> Non lascia altrui passar per la sua via,
> Ma tanto l'impedisce che l'uccide.

E nel XII *Inferno*, mostrando che forza gli fu,

> Rispose: Bene è uiuo, e sí soletto
> Mostrarli mi conuien la valle buia:
> Necessità l'induce, e non diletto.[1]

Di maniera che egli si diffidò di poterle dauanti scampare, e perciò si messe a persuadere a Dante che per lo men male pigliasse seco quel cammino, se bene egli era spauentoso, perciò che lo star quiui era un morire, promettendogli di farli auanti la scorta; al consiglio del quale egli s'attese (*sic*) per lo migliore, e, senza piú oltre pensare, si mise in via con essolui. Ma, cominciando a riuolgersi questa cosa per la mente, egli si stimò ciò non potere essere, che e' fusse per andare e uscire dell'inferno, cognoscendo sé stesso molto bene; onde ei disse (*Inf.*, II):

> Io cominciai: Poeta che mi guide (*sic*),
> Guarda la mia virtù s'ell'è possente,
> Anzi ch'a l'alto passo tu mi fidi;

---

[1] Il Sassetti annota sotto questi versi: *e versi citati nella carta seguente a f. 2*, ossia i versi 58 e segg. del I del *Purg.* riportati a pag. 70, veggasi anche la nota 1 della stessa pagina.

e perché e' mostra che Virgilio gli hauesse persuaso il potersi ciò fare con l'esempio di Enea e di S. Paolo, egli misura sé stesso, hauendo a costoro riguardo: (*Inf.*, II):

> Tu dici che di Siluio lo parente,
> Corruttibile ancora, ad immortale
> Secolo andò, e fu sensibilmente.
> Però, se l'auuersario d'ogni male
> Cortese fu, pensando all'alto effetto
> Ch'uscir douea di lui, e 'l chi, e 'l quale;
> Non pare indegno ad huomo d'intelletto:
> Ch'ei fu dell'alma Roma e del su' impero
> Nell'empireo Ciel per padre eletto.
> La quale, e 'l quale (a uoler dire il uero)
> Fur stabiliti per lo loco santo,
> U' siede il successor del maggior Piero.
> . . . .
> . . . .
> . . . .
> Se' sauio, e intendi me' ch'io non ragiono.

Ne' quai uersi primieramente si scorge che egli mostra come e perché Enea e Paolo facessono un uiaggio tale; donde ne segue appo lui che, non sendo la gita sua a fine alcuno, come furono l'altre, e non concedendolo Dio, che e' non sarebbe stato niente dell'andarui. Doue è da notar che Dante non solamente uuole fare uerisimile l'andata sua nell' inferno con il uiaggio d' Enea; ma egli, rimouendo la cagione d' esso che fu la Sibilla, appresso a Virgilio, mostra che chi poteua gliel concedesse a un fine, che egli s' imaginò di maniera, che non pure bisogna ricorrere all'esempio degli antichi per far uerisimile il uiaggio di Dante, ma hanno bisogno le attioni di que' tempi d'altri appoggi per esser uerisimili appresso di noi. Questo sia detto cosí per incidentia per dimostrare che l'Autore cognobbe mol-

to bene quello che facesse mestiere per rendere uerisimile il uiaggio suo; la qual cosa manifestamente si scorge ne' uersi di sopra, doue egli dimostra di non uolere andare innanzi senza sapere più auanti, per lo che è forzato Virgilio, cui commessa era la fatica del trarlo di quel sentiero, a manifestargli qual fusse la cagione che lo mosse a uenire in quel luogo, e offerirgli di trarnelo. Il che troppo apertamente si scorge nel II Capitolo, e massime quando Beatrice narra a Virgilio quello che ella desideraua da lui:

> L'amico mio, e non della ventura,
> Nella deserta piaggia è impedito
> Sì nel cammin, che uôlto è per paura:
> E temo ch'e' non sia già sì smarrito,
> Ch'io mi sia tardi al soccorso leuata,
> Per quel ch'io ho di lui nel cielo udito.
> Hor muoui, e con la tua parola ornata,
> E con ciò ch'ha mestieri al suo campare,
> L'aiuta sì, ch'io ne sia consolata.
> I' son Beatrice, che ti faccio andare:
> Vengo da loco oue tornar disio:
> Amor mi mosse, che mi fa parlare.

E per tutto il processo di questo canto manifestamente si scorge che creature celesti, quali elle si siano (ché d'allegorie per adesso non curo), s' impacciano in questa gita, et se ne trauagliano, mosse da amore e volontà celeste spetiale; onde Virgilio a Caronte nel III:

> Vuolsi così colà doue si puote
> Ciò che si uuole, e più non dimandare.

E nel V a Minos disse il medesimo,[1] e nell' VIII a Dante stesso:

---

[1] V. v. 23 e seg.

. . . . Non temer, ché 'l nostro passo
Non ci può torre alcun; da tal n'è dato.

E nel XXI a Malacoda:

Credi tu, Malacoda, qui uedermi
Esser uenuto, disse il mi' Maestro,
Securo già da tutti uostri schermi,
Senza uoler divino e fato destro?
Lasciami andar, ché nel cielo è voluto
Ch'io mostri altrui questo cammin siluestro.

L'autorità e' luoghi doue apertamente si cognosce in che maniera Dante si mettesse a questo uiaggio sono assai, e potrebbe parere che, in raccontarne tanti, cosa superflua si facesse; e nondimeno questo fatto del uerisimile cotanto importa, che molto bene bisogna fortificare questa andata, e perciò due soli se ne allegheranno ancora; e 'l primo è 'l ragionamento di Virgilio a Catone:

Questi non uide mai l'ultima sera,
Ma per la sua follia le fu sí presso,
Che molto poco tempo a uolgere era.
Sí come i' dissi fui mandato ad esso
Per lui saluare, e non c'era altra via
che questa per la quale io mi son messo.[1]

. . . .
. . . .

Poscia rispose lui: Da me non uenni:
Donna scese dal ciel, per li cui preghi
Della mia compagnia costui souuenni[2]

---

[1] Il Sassetti annota in margine: "*Questi vanno di là nella carta precedente, e'n loro luogo si dee scrivere questo di sotto*", ossia i versi qui riportati sarebbero da collocarsi a pag. 80 dopo la terzina.

Rispose bene e uino e sì soletto ecc.,

ed in questo luogo dovrebbero collocarsi i versi:

Poscia rispose lui ecc.,

immediatamente seguenti.

[2] V. *Purg.*, I, v. 52 e segg.

e poco appresso:

> Com'io l'ho tratto, saria lungo a dirti:
> Dall'alto scende virtú che m'aiuta
> Conducerlo a vederti, e a udirti.[1]

E Beatrice, di lui dolendosi, mostra pure in che maniera egli qui condotto si fosse, e donde partitosi:

> E volse i passi suoi per via non uera,
> Imagini di ben seguendo false,
> Che nulla promission rendono intera.
> Né l'impetrare spiration mi valse,
> Con le quali et in sogno et altrimenti
> Lo riuocai; sí poco a lui ne calse.
> Tanto giú cadde, che tutti argomenti
> Alla salute sua eran già corti.
> Fuor che mostrargli le perdute genti.
> Per questo uisitai l'uscio de' morti,
> E a colui che sin qui l'ha condotto,
> Li preghi miei, piangendo, furon porti.[2]

Queste autorità dimostrano, troppo piú apertamente di quello che di bisogno non ci habbia, primieramente che Dante ottimamente cognobbe che 'l suo ualore non era basteuole a fare questo uiaggio, et come egli lo ha fatto condotto da uirtú e volere celeste; per lo che, niuna cosa essendo, per grande che ella si sia, che in questa maniera uerisimilmente condurre a fine non si possa, sendo infinita la potenza diuina, uerisimile sarà l'andata di Dante. Che se alcuno mi dicesse ciò tornare a poca lode del Poeta, hauer tolto ad imitare una attione la quale ad effetto condurre non si poteua senza l'aiuto della machina; io risponderò niuno poeta eroico, sino a qui, hauer tolto a imitare attione, la quale,

---

[1] V. *Purg.* I, v. 67 e segg.
[2] V. *Purg.*, XXX, v. 130 e segg.

in cose alla tela principali, non habbia la macchina adoperata, per non contare adesso le tragedie, alle quali è stato piú ciò come bruttezza e poca inuenzione del poeta rinfacciata, che alla epopeia, anche perciò che quella, pigliando ad imitare un'azione ristretta in pocho e'n picciol tempo, non può nascondere questo peccato, troppo a piú sensi manifesto, che nell'epopeia non è; la quale i casi auuenuti racconta senza porgli dinanzi agl'occhi, giudici tanto seueri, che in poche cose sopportano d'esser ingannati. Ma se noi diligentemente consideremo: senza l'aiuto di Venere non sarebbe venuto Enea al conquisto del Latio; né Ulisse ritornato in Itaca, se Minerua impacciata non se ne fosse; e, senza Thetide, Achille o combatteua disarmato, o d'armi prouedersi gli conueniua, le quali di sí perfetta tempera non sarebbono state, quanto quelle furono che da Vulcano gli furono fabricate. Di maniera che Dante, faccendo questo uiaggio con l'aiuto celeste, non fa cosa che dagl'altri poeti. e da' sourani, non sia stata fatta. Sí che possibile e uerisimile stimar si debbe che sia quel uiaggio che egli d'hauer fatto s' infinge, in quella maniera che egli diuisa. Egli è ben uero che, quanto a quello che appartiene al salire al paradiso, ei troppo ardito si mostra, dimostrando d'esserui stato in anima e 'n corpo, conciò sia cosa che 'l Vaso d'elettione dica di non sapere se egli in corpo ui fu, e [1] fuori del corpo; là ove Dante assolutamente proferisce (*Par.*, II):

> S' io era corpo, qui non si concepe
> Come una dimensione altra patio,
> Ch'esser conuien se corpo in corpo repe.

[1] Cosí il ms., evidentemente in luogo di *o*.

La qual cosa non credo io che assolutamente dir si possa, perciò che a me pare che egli in dubbio di ciò rimanesse, dicendo:

> S'i' era sol di me quel che creasti
> Nouellamente, Amor che 'l ciel gouerni,
> Tu 'l sai, che col tuo lume mi leuasti.[1]

Sí che scorgere si può quindi che egli, di ciò non ben chiaro, se ne rimette al giuditio diuino; et se bene egli dipoi, da beato, ei cerca di sapere come egli salga lassú, dicendo:

> E dissi: Già contento requieui
> Di grande ammiration; ma hor ammiro
> Com'io trascenda questi corpi lieui.[2]

(per i quali ei mostra d'essere lassú col peso della terra, la quale se non uiolentemente non saglie al cielo) io non istimo che ciò dichiari punto questa dubitatione, però che lo scioglimento del dubbio che Beatrice fa, Beatrice non lo risolue; anzi mostra piú il contrario che questo, però che ella, mostrando che ogni creatura per istinto suo naturale è fatta per muouersi a partecipare l'essenza del sommo bene, e che ella ui saglie, se ella da qualche impedimento non è trauiata, uiene a conchiudere che il muouersi Dante all'altezza superna, poiché passato era, d'ogni impedimento s'era tolto uia, è a lui cosí naturale, come è al fuoco il muouersi alla luna, e 'n basso correre il rio; e 'ntanto gli era naturale, che il non si muouere in questa guisa sarebbe in lui stato marauiglioso, sí come merauigliar ci douerremo che il fuoco uiuo, non impedito, a terra si ristesse.

---

[1] V. *Parad.* I. v. 73 e segg.
[2] Ibid., v. 97 e segg.

Hora questo moto è all'huomo naturale, e, per hora, altrimenti essere non può, hauendo riguardo all'anima sua, la quale, spiccata dalle cose terrene, se ne saglie al cielo da per sé stessa, massime trattando di quelle anime che sono ancora insieme col corpo congiunte; ché ancor che il liberarsi da ogni humano affetto sia cosa per sé stessa degna d'huomo molto perfetto, il salire al cielo a patto niuno, in questa maniera, è propietà e natural moto al composto d'anima e di corpo, se non alla comune resurretione de' morti; ché allhora ui sarranno (*sic*) quegli che la gloria di vita eterna haranno meritato. Di maniera che io porto oppinione che dal monte del purgatorio in su (insino al qual luogo stimo che l'attione sia realmente imitata) io credo (*sic*) che Dante trascendesse i corpi celesti, essendo ratto lo spirito suo, il quale era mondo e libero da ogni humano affetto. Né credo che alcuna cosa possa fare contro a questa determinatione, anzi mostra (*sic*) che alcuni luoghi citati nel principio di questo discorso provino in suo fauore, come quello:

> Tutta tua uisione fa' manifesta;

auuenga che le cose si considerano con l'occhio della mente, dandogli luogo le potenze sensitiue, pare che ueramente chiamare si possano per questo nome, onde disse il gentilissimo Petrarca (*Standomi un giorno*):

> Canzone, tu puoi ben dire
> Queste sei visioni al signor mio
> Han fatto un dolce di morir disio;

perciò che elle furono cose considerate da lui in astratto, rapito da quel pensiero che piú di tutti gl' altri nel cuore gli si posaua. L'altro luogo di Dante, del quale si ragionò di sopra, nel principio:

A l'alta fantasia qui mancò possa,

pare che il medesimo ci confermi, sendo la fantasia una delle potenze interne e, tra le sensitiue, la più perfetta, sendo essa il luogo doue gl' oggetti dello intelletto si riposano; per lo che, trascorrendo con l'anima intellettiua Dante i cieli e quelle sustanze diuine, ottimamente disse:

All'alta fantasia qui mancò possa;

quasi dicesse: " ella non potette riceuere sí alto fantasma, chente fu l'essenza diuina, onde l' intelletto uenne a non potere comprenderlo ". Nè forse si dilungherebbe gran fatto dalla uerità chi per fantasia in questo luogo intendesse l'oggetto, quasi uolesse dire: " a questo tratto, mancò la potenza all' intelletto di riceuere e intendere tanto oggetto, quanto gli si presentò allo scoprirsi dell'essenza diuina ". E tanto basti dell' uerisimile di questa attione, cosí magnifica e suprema, hauer ragionato. Veggiamo hora come Dante portato si sia nell'altre appartenenze che alla fauola si ricercano; e primieramente diciamo della grandezza, doue egli potrebbe esser ripreso, non trouandosi attione alcuna epica che sí poco spatio di tempo consumi, quanto fa questa; a che si aggiugne l'autorità di Aristotele, che uuole che cotali fauole acquistino quello che a loro si conuiene per la lunghezza che nel tempo dee considerarsi, là doue questa dura solamente tre giorni, e non più. Io sono di parere che se un poeta, narrante in sí breve spatio di tempo, quanto è quello che Dante consuma in fornire questo suo uiaggio, racconterà una cosí piena e dilettevole attione, quanto un altro farebbe in maggior interuallo di giorni, che egli di ciò meriti

lode molto maggiore, pure che la narratione sia di cose uarie, e che, per l'essere di cose simili, ella non ristucchi. Et, sí come io dissi di sopra, la lunghezza delle fauole si debbe considerare hauendo riguardo alla capacità della memoria, e non alla lunghezza del tempo nel quale è fatta l'attione; per lo che, sendo tale l'attione di Dante che memoreuole é, e con ordine distinto si può comprendere e ritenere, diuisando la sua gita in tre parti, secondo i tre luoghi uisitati da lui, e ciascuno di questi distinguendo per le cose ritrouateui, io non so ueder che egli, in questa parte, altro che lode possa riportarne. Questi ordini distinti si ritrouano in lui e nell'XI dell' " Inferno „ e nel XVII del " Purgatorio „, e quel del " Paradiso „ è cosí manifesto, che chi nol cognosce non cognoscerà cosa nessuna; né è trauagliata questa distintione dagli episodi che sono intrecciati tralle fila principali di questa tela, conciò sia cosa che questi facciano la memoria dell'ordine predetto; auuenga che, uolendo dimostrare come siano puniti i peccatori per fraude ingiurianti, e' bisognaua scendere a dichiarare uerso chi si considera questa ingiuria, e poi in quanti modi ciò possa farsi, e poi scendere a' particulari, da' quali si formano principalmente le intellettioni. A' quali particolari discese Virgilio ancora nel sesto, tutto che quell'andata di Enea sia uno episodio, di maniera che, se quei singolari come episodi si considerano, si daranno episodi agli episodi; la qual cosa non credo io che be ne stia. Hora, oltre alla quantità del tempo, per determinare la grandezza della fauola si considera il trapasso da miseria a felicità, stimando Aristotele che tanto debba essere il tempo che si consuma in una attione, quanto[1], o uerisimilmente o necessariamente,

[1] Cosí il ms.; ma par da correggere *in quanto*.

ella trapassa da miseria a felicità, o per il contrario; e questo pare che alla attione semplicemente si referisca, non adattandola piú alla tragedia che alla epopeia, poiché, uenendosi a determinarla per la tragedia, ella uuole essere ristretta in un girar di sole, di maniera che, sendosi prouato di sopra il uerisimile concludentemente, et apparendoci il mutamento della fortuna, altro non pare che possa addomandarcisi.

Ragioniamo dell' unità, però che in questo ci è qualche dubbio per le cose determinate di sopra, hauendo detto che una non può dirsi un'attione che contenga molte cose da un solo adoperate. Per lo che, sendo in questa opera non un uiaggio solo, ma tre, distinti l'uno dall'altro, appunto si potrebbe dire che queste fussono tre attioni, e non una, se non si hauesse riguardo al fine, come riguardarui si conuiene. Di maniera che, essendo in questa opera l'intento del Poeta l' uscire di quella selua senza altro, per lo che egli è costretto a fare questo uiaggio, dobbiamo dire che una sola, e non tre, siano le attioni imitate. Togliesi ciò dalle parole di Virgilio (*Inf.*, I):

> Ond'io per lo tu' me' penso e discerno
> Che tu mi segua, et io sarò tua guida,
> E ti trarrò di qui per luogo eterno,
> Oue udirai le disperate strida,
> Vedrai *etc*;

doue apertamente si scorge che per trarlo quindi è mosso Virgilio, e a questo effetto li fa fare il uiaggio predetto; la qual cosa manifesta Dante, esso stesso, apertissimamente in questi uersi (*Inf.*, XV):

> Lassú disopra in la vita serena,
> Risposi lui, mi smarrii in una valle:

Auanti che l'età mia fusse piena.
Pur hier mattina le uolsi le spalle:
Questi m'apparue, ritornando in quella;
E reducemi a ca per questo calle.

Di maniera che l'uscire dalla selua e tornarsene a casa è il fine della attione del Poeta nell'opera sua, e non si muoue a fare questo atterzato uiaggio come fine d'attione; e perché questa cosa è assai bene manifesta, io giudico che non faccia mestieri lo altrimenti affaticarcisi.

Egli è il uero che questo poema manca di peripetia e di ricognoscenza, hauendo riguardo all'attione principale, perciò che egli è di semplice compositione, e non rauuiluppato, e perciò non si può dire che egli habbia mancamento. Puossi bene auuerare che quell'altra è piú bella, nondimeno questo ha il terribile e lo spauentoso nella maniera che si è detto, della qualità dell'attione ragionando, e il costumato come si dimostrerrà poco appresso; e se bene l'attione principale trapassa senza ricognitione, e' ce ne ha pure nel Poema insino a tre, le quali tutte scoppiano uerosimilmente dallo apparecchio delle cose. Due delle quali sono state allegate da altri, e la terza è nel XXXII dell' " Inferno ", quando, non uolendogli dire un peccatore il nome suo, un da canto, che lo sentiua oltramodo latrare,

.... gridò: Che hai tu, Bocca?
Non ti basta sonar con le mascelle,
Se tu non latri? qual diauol ti tocca?

Doue il misero Bocca è riconosciuto quando, e doue, e da chi meno egli harebbe uolsuto, a suo marcio dispetto; sí che scorgere si può che, se la natura dell'attione ricercato l'hauesse, che a patto nessuno non lo ricercaua, che il Poeta harebbe ben sa-

puto procacciarsi quelle parti che erano conuenienti.

Innanzi che più oltre si passi a discorrere del costume, sarà bene dire alcune cose dell'inuenzione del Poeta, e, conseguentemente, trattare di alcune cose appartenenti alla fauola, le quali, se bene non sono parti principali, elleno nondimeno più perfetta o meno la fanno, e ciò sono delle qualità degli episodi adoperati a tessere questa tela poetica. Primieramente pare che poco possa lodarsi Dante dell'inuentione della sua fauola, però che manifestamente si vede che egli l'ha tratta di peso del sesto "dell'Eneide", e nondimeno, se noi andremo molto bene considerando, e' non è perciò da fondarsi su questa opinione, però che il dire che Dante ha preso l'inuentione dell'"Inferno", del "Purgatorio" e del "Paradiso" da Virgilio è quasi un dire che i christiani habbiano da' gentili succiato questa credenza, quasi ciò non sia stato conosciuto da loro con i principi della loro religione. Oltre a che poco più che l'"Inferno" harebbe potuto cauar Dante di quel libro, però che in que' versi:

> Donec longa dies, perfecto temporis orbe,
> Concretam exemit labem purumque reliquit
> Aetherium sensum atque aurai simplicis ignem,

non sono così accennati il "Purgatorio" e 'l "Paradiso", come altri di leggieri potrebbe lasciarsi persuadere, però che fauellando quiui Anchise, secondo la sentenza di Platone del processo delle anime nel "Phedro"[1] stimar si dee che Virgilio intendesse che elle fussono fatte per tornare dopo que' tanti secoli a'

[1] Così il ms.

cieli onde esse erano uscite dapprima; onde disse questo nostro *(Par. IV)*:

> Amor che dubitar ti dà cagione
> Parer tornarsi l'anime alle stelle,
> Secondo la sentenza di Platone.

Laonde non è da credere che i campi Elisi fussono appresso a quel sommo poeta altrimenti il paradiso, conciò sia che quiui, da Anchise, [1] fussino quell'anime che haueuano a essere gl'huomini forti e valorosi che d'Enea discendere doueuano per cosí lunga successione. E quando pure Dante hauesse preso il sommo di questa attione da quel poeta (la qual cosa egli alla fine non negherebbe), e' si debbe considerare ch'ei tolse un episodio d'un poema, e creonne un'attione principale; a che fare ci douette esser di mestieri dell'inuentione sua. Il che si cognosce nella distributione fatta di tutto l'"Inferno„ e del "Purgatorio„, anche alla formatione del quale hebbe egli un poco aiuto del suo maestro; sí che se alcuno biasimasse Dante come poeta di poca inventione, questi, a giuditio mio, si mostrerebbe di poco sapere. Degli episodi non si è detto molto, con tutto ciò si è dimostro come e' sono tutti particolari, a' quali è disceso il Poeta per dimostrare i suoi uniuersali; la qual cosa poteua egli malageuolmente fare senza scendere a questo e quel peccatore, auuenga che in poche parole sarebbesi spacciato dell'opera sua, se detto hauesse solamente: "Noi discendemmo doue i superbi erano puniti della tale pena„, e uia fusse passato. Oltre a che niente in ciò, o ben poco, harebbe giouato senza mettere dinanzi agl'oc-

[1] *Anchise* è scritto interlineamente, sotto, non cancellato, *dallui*.

chi altrui alcuno famoso e nomato per il mondo come peccante di quel difetto; nel che fare non è stato il fine di Dante lo scoprire principalmente quel uitio che è là giù punito, nell'opera sua; ma la punitione che se li dà, acciò che noi dobbiamo dal timor d'essa astenerci dal peccato; e se bene questo timore è seruile, egli nondimeno è principio del filiale; per lo che riprensione da questo canto non so io vedere che Dante meriti. Hora, per tornare a' particolari stati da lui in inferno collocati e nel purgatorio, se noi andremo rettamente considerando, noi trouerremo che e' saranno o tutti, o la maggior parte stati al mondo conti per la storia, come Bocca, Tribaldello, quel da Duera, e molti altri, de' quali non occorre adesso far mentione particolare. E 'l non hauer perdonato al suo precettore e a molti altri, donde qualcuno potrebbe prendere occasione di riprenderlo come huomo satirico e di mal costume, dourebbe anzi dargli lode che biasimo, hauendo in ciò dimostro di spogliarsi d'ogni affetto e passione, della qual cosa fece mentione in que' uersi *(Par. XVII)*:

Giù per lo mondo senza fine amaro,
E per lo monte, del cui bel cacume
Gl'occhi della mia Donna mi leuaro,
E poscia per lo ciel di lume in lume
Ho io appreso quel che, s'io ridico,
A molti fia sauor di forte agrume;
E s' io al uero son timido amico,
Temo di perder uita tra coloro,
Che questo tempo chiameranno antico.

Donde si scorge manifestamente egli non essersi partito niente dalla uerità, e più tosto punito i frati Godenti di ghiotto[1] e Ciacco similmente, che di tali peccati erano infamati per il mondo, che niuno al-

[1] Così il ms.

tro; e con tutto ciò si[1] uede che se egli ha messo nell'inferno alcuno per qualche sceleratezza, ei non ha taciuto le lodi loro, ma cantatele in guisa, che mai uerran meno, come ei fece di Farinata. Ma, per tornare agl'episodi, e' potrebbe il Poeta essere ripreso delle quistioni, di qualunque specie elle si sieno, che egli tante ha sparto per questa sua opera, le quali e piú dificile assai, e molto men grata la rendono; e nondimeno, se con piaceuol occhio si riguarderà questa parte, e' non ci parrà che egli habbia fatto punto cosa sconueneuole, perciò che, sendo questa una poesia nella quale non sono introdotti soldati e altre genti braue e valorose nell'arte della guerra come persone principali, ma Dante, huomo scienziato e filosofo, che, in compagnia di Vergilio e di Beatrice e d'altre somiglianti persone, cammina e discorre, egli faceua mestiere indurgli a ragionare delle cose che a loro si apparteneua di ragionare, e parimente i theologi e i scrittori trouati da lui nel paradiso e altroue. Per lo che conueniuano quelle quistioni, e non altri discorsi, e queste di necessità si doueuano sciorre con i principii loro diritamente, non comportando la religione nostra che le cose di teologia e molte di filosofia si trattino con i principii platonici, hauendo i suoi ueri fondamenti; donde che ne' poemi antichi gl'autori uagauano hora con questi, hora con quelli principii, secondo che a loro meglio metteua; per lo che potette Virgilio toccare l'essenza dell'uniuerso, secondo la mente di Platone, in que' versi:

> Principio coelum et terras camposque liquentes.

E come che egli alto e magnificamente il facesse, io non so come egli osseruasse il decoro nella per-

---

[1] Segue, cancellata, la parola *scorge*.

sona d'Anchise in questa sua filosofia, non si sapendo che in quel tempo fussono molte lettere. Egli è il uero che gli spiriti, separati dalla materia, conoscono l'essenza delle cose, tuttauia egli ci uuole molta filosofia a rispondere a questa oggettione, e con i termini dell'arte non si può farlo, se noi non fingiamo Anchise tale in vita che egli quelle cose sapesse; là doue nelle quistioni di Dante ciò non auuiene. E nel trattarle non pare già che egli si sia lasciato cadere in bassezza, anzi mostra che egli molto souranamente abbia saputo farlo, e particularmente in questo luogo (*Par.*, VII):

> La diuina bontà, che da sè sperne
> Ogni liuore, ardendo in sè sfauilla
> Sì, che dispiega le bellezze eterne.
> Ciò che da lei senza mezzo distilla
> Non ha poi fine, perché non si muoue
> La sua imprenta, quand'ella sigilla.

E 'n questo (*Par.*, I):

> E 'ncominciò: Le cose tutte quante
> Hanno ordine tra loro; e questo è forma
> Che l'uniuerso a Dio fa simigliante.
> Qui veggion l'altre creature l'orma
> Dell'eterno valore, il quale è fine,
> Al quale è fatta la toccata norma,

non si ha da vergognare di cosa nessuna dal luogo citato di sopra del VI dell' " Eneide ", però che quanto a' concetti e' sono maggiori senza alcuno dubbio, quanto alla locuzione è splendore infinito, sendo ripiena di metafore e d'altri ornamenti, quanto conuiene, come in que' due versi:

> Onde si muouono a diuersi posti
> Per lo gran mar dell'essere....[1]

---

[1] V. *Parad.*, I, v. 112 e segg.

doue adopera il Poeta cosí vaga e sí acconcia metafora, che piú bella per auuentura non potrebbe desiderarsi, sí che, da questo canto, io non istimo che 'l nostro poeta meriti biasimo alcuno; anzi sel meriterebbe se altrimenti fatto hauesse, però che non harebbe fatto quello che si conueniua di fare. Né, perché egli molte uolte gl' interi uersi latini posti ui habbia, ha fatto cosa che non si conuenga, perciò che ciò adiuiene quantunque volte egli induce spiriti o angeli che cantino, e a Dio, psalmeggiando, gratie rendano; nel che fare, cantando essi salmi e uolendo sprimere e recitare quello che e' cantauano, mestieri faceua di nominar quel salmo o quella oratione nel modo che essi la cantauano; come (*Purg.*, XXIX):

> Cantando come donna innamorata,
> Continuò col fine (*sic*) di sue parole:
> " Beati, quorum tecta sunt peccata; "

e altroue uscendo del foco in cima del purgatorio, (nel XXVII *Pur.)*:

> Guidauaci una voce che cantaua
> Di là; e noi, attenti pur a lei,
> Venimo fuor là oue si montaua.
> " Venite, benedicti Patris mei, "
> Sonò dentro da un lume che lí era;

e in molti altri che si troueranno e nel "Purgatorio" e nel "Paradiso", però che quiui hanno luogo le gratie e le preghiere, ma in "Inferno" non se ne trouerrà già. E se pure alcuno, volendo sostenere che ciò non istia bene, dicesse che per questa medesima ragione si douerrebbe fare che coloro che ne' poemi s'introducono fauellino in quel linguaggio che era loro propio, l'argomento non ha alcuno ualore, e la ra-

gione è in pronto, conciò sia cosa che le persone che ne' poemi s'introducono, sono introdotte perchè i concetti loro sieno intesi, onde il costume si scorga; per lo che fa di bisogno che chi legge gl'intenda, laonde[1] il Poeta ne i luoghi citati di sopra non cura che quiui s'intenda quel sentimento delle cose cantate, ma gli basta di palesare che salmo e che orazione quegli spiriti cantassono, il che è cagione che una particella di quel salmo uenga nel Poema in versi rinchiusa. Egli è il uero che Dante introduce Babel a dire (*Inf.*, XXXI):

"Raphel maí amech Zabí almi,"

facendolo in suo linguaggio fauellare, sí come ei fece ad Arnaldo Daniello (*Purg.*, XXVI):

"Tam m'abbelis uostre cortois deman;"

pure nel prouenzale i concetti de' quali doueuano essere intesi, e' piú sono in lingua introdotti che pochi l'intendono; ma, quanto alla sentenza di Babelle, è da auuertire questo, che i concetti degli stranieri che ne' poemi si introducono a fauellare si contano essere recati nel propio idioma per coloro che intesero quel forestiero; la qual cosa non si poteua fare del detto di Nembroth, e Dante stesso molto fu in ciò considerato, inducendo Virgilio a dirgli:

Lascianlo stare: e non parliamo a voto,
Ché cosí è a lui ciascun linguaggio,
Come 'l suo ad altrui, ch'a nullo è noto;[2]

di maniera che, non potendosi intendere la lingua di Nenbroth, se Dante hauesse spiegato il suo con-

[1] Cosí il ms. in luogo di *là ove*.
[2] V. *Inf.*, XXXI, v. 79 e segg.

cetto, uolgarizandolo,[1] egli harebbe fatto cosa fuori del uerisimile. I versi detti da Arnaldo Daniello recano maggior dificultà, e massimamente perché Plauto, il quale altresí induce in una sua commedia un affricano a fauellare nella sua propia lingua, egli a canto a canto fa dichiarare a uno, che n'era insegnato, il sentimento delle parole di colui; ché in altra maniera sarebbe stato errore senza perdono, auuenga che per altra cagione non si scriue, se non per essere inteso; ma il Nostro nel luogo citato di sopra ha ben preferito il prouenzale, e lasciatecelo senza altra dichiaratione. La qual cosa credo io che egli facesse perciò in quei tempi quella lingua era nota quasi a tutti coloro che opera dauano alla poesia toscana. Onde auuiene che quello che in que' tempi era tollerabile, e recaua riputatione e grandezza, hoggi sia di dificultà cagione, e perciò sia difetto giudicato da noi.

Tempo è horamai di venire a ragionare alcune cose del costume di questo poema, il quale dee considerarsi nelle persone che sono in esso principalmente introdotte, e questi è Dante stesso, il quale in questo bisogna considerarlo sotto due ragioni: l'una come quegli che è finto di fare questo uiaggio et uscire di quel bosco; l'altra come di poeta che la racconta. La qual diuersità troppo euidentemente ui si scorge per la diuersità de' tempi che in essa si ritrouano, però che le persone introdotte sono finte adoperare quell'attione l'anno 1299, che uenne a essere appunto il 33º della uita di Dante. Coglie-si ciò particolarmente da quel luogo doue un de-

---

[1] *Uolgarizandolo* interlineamente, nel *rigo*, cancellate, le parole *in uolgare toscano*.

monio, mostrando per che cagione scendere non si potesse donde Virgilio di calare hauea disegnato, dice:

> Hier, piú oltre cinque hore che quest'hotta,
> Mille dugento con sessantasei
> Anni compiêr che qui la via fu rotta.[1]

Ché tanto tempo auanti uenne ad essere la morte di Christo, et se si mettorá su questo nouero 33 anni che egli uisse in terra, appunto si fará il numero di 1299, nel qual tempo finge Dante d'essere in inferno calato; là doue egli mostra di raccontare il suo uiaggio, dopo che egli fu cacciato con la parte Bianca di Firenze, che seguí l'anno 1303, essendo uenuto in Firenze Carlo senza terra, del quale, come di cosa auuenire, fa ragionare a Ugo Ciapetta, suo predecessore. Da questa diuersità di tempi si scioglie un dubbio mosso da alcuni dotti huomini, a' quali pare strano che Dante introduca ser Brunetto a predirli il suo esilio come cosa che doueua uenire, e Cacciaguida il somigliante in que' uersi (*Par.*, XVII)

> Qual si partí Hippolito d'Athene
> Per la spietata e perfida nouerca,
> Tal di Fiorenza partir ti conuiene.
> Questo si uuole e questo già si cerca,
> E tosto uerrà fatto a chi ciò pensa
> Là doue Christo tutto dí si merca;

e che Dante stesso poi dica d'essere già sbandito e fuori di Firenze, come egli fa dicendo:

> Se mai contingа che 'l poema sacro,
> Al quale ha posto mano e cielo e terra,
> Sí che m'ha fatto per piú anni macro,

---

[1] V. *Inf.*, XXI, v. 112 e segg.

Vinca la crudeltà che fuor mi serra
Del bello ouile, ou'io già vissi agnello
Nemico a' lupi che mi fanno guerra.[1]

La qual cosa non è punto fuori del ragioneuole, conciò sia cosa che le persone introdotte nel Poema, quali sono ser Brunetto, Ugo Ciapetta e Cacciaguida, deono essere introdotti a dire le cose che a' que' tempi rispondono ne' quali lo sbandimento del Poeta era a uenire, e perciò come di cosa auuenire ne debbono fauellare, e non altrimenti; là doue il Poeta quando ei narra e fauella senza introdurre e senza imitare, necessariamente fauella nel tempo che esso stesso scriue; ché altrimenti essere non può. Onde auuiene che nel raccontare l'attioni delle persone introdotte, le quali negli epici poemi imitare non si possono, da loro sono raccontate sempre nel tempo passato. Dante adunque, come poeta che narra nel tempo che egli era in esilio, si duole d'esso, e come quegli che diuentò ser Brunetto e Cacciaguida, introdotti nel suo poema l'anno 1299, predice il suo esilio; onde egli non fa punto cosa che non si conuenga o che male stia. Hora, tornando alla cagione che fece distinguermi il tempo di questo poema, che fu per considerare la persona di Dante sotto le due già narrate ragioni di scrittore e di persona principale di questo poema, io dico conuenirsi diuersi costumi, e che dove alla persona introdotta il costume è necessario, al poeta che narra ciò non si richiede, e poco monta a' lettori che uno che narra sia o buono o reo; ma importa bene al[2] tutto che le cose narrate siano o buone o ree, auuenga che il costume di Virgilio o d'Homero non possano essere a chi leg-

[1] V. Parad. XXV, v. 1 e segg.
[2] Il ms. sembra abbia *il tutto*.

ge l'opere loro di buono o di reo esemplo, anzi scorgere a niuno partito ui si douerrebbe, e poco acconciamente fanno coloro che il dimostrano in lunghissimi discorsi, non punto appartenenti all'attione imitata. E però, quanto alla persona di Dante come poeta narratore, non occorrerebbe fare molto lungo ragionamento del costume suo, del quale non neggo io che altro che ben possa dirsene, biasimando in ciascuna sua parte le cose mal fatte, e diletto prendendo di quelle che stanno bene. E gli esempi sono molti, e spetialmente quello (*Purg.*, VI):

> Ahi serua Italia, di dolore hostello,
> Naue senza nocchiero in gran tempesta,
> Non donna di prouincia, ma bordello!

Doue, lodando l'amoreuolezza de' due mantouani, e' biasima forte il costume d' Italia dal costume contraposto all'amore, che è l'odio, onde erano di guerra piene tutte le contrade. Ché se alcuno dicesse, egli stesso introdurre nel Poema quei costumi come più comodo gli uenne, a' quali séguita o lode o biasimo, onde che, se bene gli può uenire lode del biasimare l'opere ree, e' meriti d'essere biasimato egli dello scoprire cotali costumi; a ciò si rispose in parte di sopra, e si farà qui ancora, dicendo che, volendo Dante passare per lo inferno, e' non poteua fare senza narrare quello che egli ui si conueniua di trouare, ciò sono pene sempiterne. Le pene seguitano il peccato, e 'l peccato i peccatori, onde faceua mestieri di contare i peccatori; i quali non poteua egli, per fare l'inuentione sua uerisimile, formare a senno suo; ma sí conueniua seguitare la fama che nel mondo haueuano gl'huomini maluagi. E se Ciacco era stimato grandemente ghiotto, non si poteua in inferno pu-

nire per ladro, e se 'l Mosca de' Lamberti fu cagione della diuisione de' Fiorentini con la sentenza: "capo ha cosa fatta", tra gl'huomini scandalosi riporre si conueniua; sí come quell'altro fra i traditori, e quell'altro in un altro luogo. L'attione de' quali peccatori, come io mostrai di sopra, sono conte per la storia al mondo, e non si trouerrà per auuentura interprete che non rinuenga il peccato di ciascuno degli huomini moderni indotti da lui; di maniera che Dante, come inuentore dell'attione che egli finge di hauer fatto, non merita di essere chiamato maledico, né scuopre in sé costume di persona che odio ritenga, e che per uendicarsi di uno o d'altro gli cacci nell'inferno; perché di ciò furono cagione le coloro attioni, che sonauano tale nella bocca degli huomini, e per sí fatti peccati erano dannati dall'opinione comune. Et come che Carlo d'Angiò fusse amicissimo del popolo fiorentino, perché egli teneua la parte guelfa, sí non potette Giouanni Villani non lo biasimare forte dello hauere tolto egli la uita a Curradino [1], in cui si spense la casa di Soauia, la quale era cosí nimica di Santa Chiesa. Per lo che non è marauiglia che Dante, che della parte Bianca era, tutto che guelfo fosse, di lui, gabbando, dicesse (*Purg.*, XX):

> Carlo uenne in Italia, e per ammenda
> Vittima fe di Curradino; e poi
> Ripinse al ciel Tommaso per ammenda.

Ché se alcuno mi dicesse, egli in ciò hauere errato per mettere in purgatorio e 'n paradiso di coloro che al mondo erano noti come huomini perfidi et rei,

---

[1] V. Villani *Cronica* VII, 29.

come fu il re Manfredi, del quale e' non uisse forse il più scelerato, né che addosso tante censure hauesse e scomuniche, nelle quali finalmente egli si morí (nel qual caso ei mostra di non seguire il grido che haueuan le genti); e' si uuol molto ben uedere come egli ciò faccia, e spetialmente nella persona di Manfredi, che di sé stesso dice (*Purg.* III):

> Poscia ch'io hebbi rotta la persona
> Di due punte mortali, i' mi rendei
> Piangendo a Quei che volentier perdona.
> Horribil furono (*sic*) li peccati miei;
> Ma la bontà infinita ha sí gran braccia,
> Che prende ciò che si riuolue a lei.

E poco appresso, ragionando dell'ossa sue che erano senza sepoltura:

> Per lor maledition sí non si perde,
> Che non possa tornar l'eterno amore,
> Mentre che la speranza ha fior del verde.
> Vero è che quale in contumacia muore
> Di Santa Chiesa, anchor ch'alfin si penta,
> Star li conuien di questa ripa in fuore.

Nel qual luogo non tace Dante i peccati di quello huomo reo, ma sprime la loro grandezza con l'aggiunto " horribili ", e mostra dipoi come egli potette saluarsi; e similmente adiuiene di Gostanza, la quale, uscita del monastero, tornò al secolo. La quale attione, contenendo in sé il rompere del voto, poteua dannarla all'inferno, se non che di lei la sorella dicendo (*Par.*, III):

> Huomini poi al mal più ch'al ben usi
> Fuor mi rapirono (*sic*) della dolce chiostra:
> Dio lo si sa qual poi mia vita fusi!
> E quest'altro splendor, che ti si mostra
> Dalla mia destra parte, e che s'accende
> Di tutto il lume de la sphera nostra,

Ciò ch'io dico di me, di sé intende:
Sorella fuo, e così le fu tolta
Di capo l'ombra delle sacre bende.
Ma poi che pure al mondo fu riuolta
Contro a su' grado et contra a buon'usanza,
Non fu dal uel del cor già mai disciolta.
Questa è la luce della gran Gostanza,
Che del secondo uento di Soaue
Generò il terzo, e l'ultima possanza;

ella mostra come, non ci prestando il consenso, ella uenne a non peccare; e però non ci fu inconueniente riporla tra' beati. Egli è il vero che e' si potrebbe dire che in questa maniera si poteua mettere in paradiso ogni piú uil traditore, fingendo che egli delli peccati suoi pentito si fusse; a che non è da dare altra risposta, però che, se bene ciò è verissimo, chi si troua per questa guisa nel “ Paradiso „ di Dante, o in via d'andarui, molte gratie debbe hauere con l'anima sua, né per questo séguita che chi si troua nel suo “ Inferno „ possa lagnarsene, hauendo commesso il fallo per il quale egli a essere punito l'introduce. Sí che da questo non dobbiamo, né si può a buona ragione domandare huomo che in sé odio ritenga, e se bene egli molte uolte di Firenze, anzi de' Fiorentini e di quegli che dopo il suo esilio [1].... si duole e si lamenta; egli per certo n'haueua cagione, trouandosi fuori della patria senza alcun delitto hauere commesso, e per animosità di parte solamente, senza mai, egli solo, potere rimetterui il piè; che fu concesso quasi a tutte le altre famiglie, quasi che la dottrina, il sapere e la bontà sua fuori della patria il servasse. Della quale poteua egli dire come Coriolano di Roma, fuori mostran-

[1] Lacuna nel ms.

rebbe guidato. Di maniera che l'attione principale ha origine da fortezza accompagnata da confidenza nello aiuto celeste, che risguarda il costume christiano, che non dee mettersi a sí fatti pericoli senza l'aiuto diuino; né in tutta quest'opera potrà ritrouarsi una minima attione laida, ma sempre dimostrerrà ira contro al peccato, e pietà inverso i peccatori. Scopresi tanto cattolico, e cosí parla della santa Sedia Apostolica e dell'autorità del pontefice, che per bocca sua dir si puote che fauellasse lo Spirito Santo, onde tacer non potette il uilipendio riceuuto da Bonifatio da . . . .[1] d'Angiò, e ne cantò in questa guisa *(Purg.,* XX):

> Perchè men paia il mal futuro e 'l fatto,
> Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
> E nel Vicario suo Christo esser catto.
> Veggiolo un'altra uolta esser deriso;
> Veggio rinnouellar l'aceto e 'l fele,
> E tra uiui latroni essere anciso.
> Veggio il nuovo Pilato sí crudele,
> Che ciò nol satia, ma, senza decreto,
> Porta nel tempio le cupide vele.

Doue si uede che egli referisce alla persona di Christo l'onta fatta al suo Vicario, per la tanta reuerenza che egli a quel manto portaua; e, della potenza ragionando, disse altroue *(Par.,* V):

> Hauete il vecchio e 'l nuouo Testamento,
> E 'l pastor della Chiesa che ui guida:
> Questo ui basti a vostro saluamento.

Di maniera tale, che in ciò io non saprei che desiderare niuno si potesse; dico quanto al costume della persona principale; e quanto a quello degli

---

[1] Lacuna nel ms.

altri tanti in quel uiaggio ritrouati, di sopra dimostrato ho come ciò fu forza, non si potendo trattare della pena senza il peccato. E in ciò fare non veggo io che egli si sia di molto da Virgilio dilungato, se già egli non fu auanzato da lui, però che egli ancora scuopre i vitii nell'Inferno suo, se bene non tanto distintamente quanto fa il Nostro. E se bene quel di Virgilio è un episodio, e' non s'occupa però sí poco in esso che e' non tratti de' violenti a sé stessi, degli amanti smoderati e carnali, de' superbi, traditori e d'ogni altra sorte di peccatori, che egli giudicò conuenirsi; et egli simigliantamente nominò le persone particolari de' tempi ne' quali egli l'attione finse, onde che ciò non appare, per essere que' cotali huomini noti per le fauole. Laonde, fingendo la sua Dante ne' tempi suoi, fu stretto a metterui di qnegli che erano stati in quei tempi. Se egli nella seconda conditione ha osseruato la regola non è da domandare, e gli esempi potrebbero addursi molti; ma tra' molti il costume di Farinata degli Uberti, gentiluomo fiorentino della parte Ghibellina, si propone a considerare, spresso da Dante, secondo la natura di quello huomo famoso, molto acconciamente, in guisa tale, che forse meglio non si potrebbe, sendo egli altiero di natura, d'animo grando *(sic)* e poco curante d'altrui, e della patria amantissimo. Le prime cose adunque che dice il Poeta di lui son queste (*Inf.*, X):

> Et ei s'ergea col petto e con la fronte,
> Come hauesse lo 'nferno in gran despitto;

non che egli mostrasse di alzarsi per fuggire il fuoco, che in quell'arca lo tormentaua; ma, quasi per

niente hauendo [1] gl'ordini d'inferno per uirtú de' quali egli era punito, e tenuto nell'arca, si alzasse su fuori al suono del ragionare latino. Nella quale attione non si scorge meno l'animo suo altiero che l'amore della sua patria, poiché egli s'alzò su al suono delle parole d'uno fiorentino. Sprimeci ottimamente il costume d'huomo autoreuole, introducendolo a parlare con breuità, domandando e chiedendo a Dante di suo essere: "Chi fur li maggior tui?" — modo da usarsi inuerso coloro che sono da molto meno, che quegli non è il quale addomanda. — E sí come la domanda fu altiera, la risposta di Dante mostra che fusse humile, narrando egli di sé:

> Io, ch'era d'ubbidir desideroso,
> Non gliel celai, ma tutto glielo apersi,
> Ond'ei leuò le ciglia un poco in suso (*sic*).

Ne' quai uersi mostra di hauerlo ubidito, ch'è un mostrare di riconoscerlo per maggiore; il che in certo modo gli fu accennato da Virgilio quando e' gli disse prima:

> Et ei mi disse: Volgiti: che fai?
> Vedi la Farinata che s'è dritto;

quasi che non conuenisse il tenere tanto huomo a disagio, quanto quegli era. Hora nel terzetto di sopra non isprime solamente il Poeta il costume di persona a cui reuerenza si porta; ma egli ritrae ancora, sí che altri se lo uede dauanti, il costume che si comprende per i gesti, però che, nell'addimandare, in quella maniera le ciglia s'aggrottano, e, dopo la risposta, si innalzano; per lo che disse Dante:

---

[1] *Hauendo* interlineamente, nel rigo, cancellate, le parole *l'hauesse e lo dispregiasse*.

Ond'ei leuò le ciglia un poco in suso,

quasi che rimettesse alquanto della sua alterigia, cognoscendo chi quegli fosse con il quale egli ragionaua. E, dopo l'inframesso ragionamento con messer Caualcante, mostra pure la grandezza dell'animo di quell'eroe, facendegli dire

S'egl' han quell'arto male appresa (*sic*) [1]
Ciò mi tormenta più che questo letto;

doue si scorge che piú il molestaua una cosa che contro a suo uolere fusse seguita, che tutte le pene d'inferno. Nel qual concetto lo fa Dante simile in quello che egli di sopra disse di lui:

Quasi hauesse l'inferno in gran despitto.

E come che egli giudicasse la sua famiglia a torto essere di Fiorenza sbandita, per la rotta, che, per opera sua, hebbero i Guelfi da' Ghibellini; hauendo riguardo a benefici fatti, del misfatto poco si scusa, rimprouerando alla città l'essere stata conseruata da lui, dicendo:

Accio non fu' io solo nè certo (*sic*) [2]
Senza cagione (*sic*) sarei con gli altri mosso:
Ma fu' io sol colà, doue sofferto
Fu da ciascuno di tor uia Fiorenza,
Colui che la difese a uiso aperto.

Attione intrepida, e d'animo eccelso et grandissimo, e conta al mondo per l'istoria; sí che egli non accaggia altrimenti qui farne piú lunga memoria.

Uguaglianza [3] nel costume di Dante si ritrouerrà sempre, perciò che egli, dal principio del suo uiag-

---

[1] Leggi: *quell'arte disse:* ecc.
[2] Leggi: *non fu' io sol disse* ecc.
[3] *Uguaglianza* interlineamento, nel rigo, cancellata, la parola *similitudine*.

gio insino alla fine, confidentissimo si dimostra dello aiuto diuino, e poco di sé medesimo — sempre domanda e muoue dubbi, e alle solutioni si quieta — ubidiente e reuerente in tutta l'opera a Virgilio e a Beatrice, stimatore di sé medesimo[1]; onde egli in persona di Brunetto cantò (*Inf.*, XV):

> Et egli a me: Se tu segui tua stella,
> " Non puoi fallire a glorioso porto,
> " Se ben m'accorsi nella vita bella „.

E poco appresso:

> Ma quello 'ngrato popolo maligno,
> Che discese di Fiesole ab antico,
> E tiene ancor del ferro e del macigno,
> Ti si farà, per tuo ben far, nimico:
> Et é ragion; ché tra li lazzi sorbi
> Si disconuien fruttare il dolce fico.
> Vecchia fama nel mondo gli chiama orbi:
> Gente auara, inuidiosa e superba:
> Da lor costumi fa' che tu ti forbi.
> La tua fortuna tanto honor ti serba,
> Che l'una parte e l'altra hauranno fame
> Di te: ma lungi fia dal becco l'herba.

Ne' quai uersi si dimostra apertamente che egli stimaua forte sé stesso, sí che egli non si riguarda di confessare a Sapia di peccare nel uitio della superbia, dicendogli di sentir poco dello inuidioso (*Pur.*, XIII):

> Gl'occhi, diss'io, mi fieno ancor qui tolti,
> Ma picciol tempo, ché poca è l'offesa
> Fatta, per esser con inuidia vôlti.
> Troppa è più la paura, ond'é sospesa
> L'anima mia del tormento di sotto;
> Che già lo 'ncarco di là giù mi pesa.

---

[1] Cosí il ms.

Nel qual luogo erano i superbi puniti, onde, sprimendo il costume suo, lo chiamò Giouanni Villani " presuntuoso „ la qual uoce ha significato di superbo;[1] il che euidentemente si comprende per l'autorità del medesimo Dante, il quale, fingendo che Prouenzano Saluani sia nello inferno tra i superbi puniti, fa di lui contare in questa guisa da Oderisi da Gobbio:

> Quegli è, rispose, Prouinzan Saluani;
> Et è qui, perché fu presontuoso
> A recar Siena tutta a le sue mani.[2]

Ne' costumi degli altri introdotti nel suo Poema poca uguaglianza può ricercarsi, auuenga che di colui che egli ritrouò nell'inferno non si possa fare mentione nel " Purgatorio „ o 'n " Paradiso „, o suo costume scoprirne. Occorseli far mentione nell'" Inferno „ di Bruto e di Cassio, e nel " Paradiso „ ancora, non per ritrouargli qui; ma perché, trattando del processo dell'imperio romano, gli uennero fatti nominare a .....[3] E nel costume di Bruto è stata ricognosciuta disaguaglianza, perché, sendo Bruto della setta stoica, dei dolori non curante, Virgilio disse di lui, che uscia mezzo di bocca a Lucifero (*Inf.*, XXXIV):

> Degli altri due, c'hanno il capo di sotto,
> Quei che pende dal nero ceffo è Bruto;
> Vedi come si storce, e non fa motto.

Nel qual luogo lo finge muto e non lagnantesi dell'aspra pena sua; ma nel " Paradiso „, di loro fauellando Giustiniano, disse (*Par.*, VI):

---

[1] Dopo *superbo* nel ms. seguono, cancellate le parole: *e disse quegli alquanto.*

[2] V. *Purg.* v. 121 e segg.

[3] Lacuna nel ms. Nel *Paradiso* di Bruto e Cassio fa menzione Giustiniano, come il Sassetti stesso dice poche righe sotto.

Di quel che fe col baiulo seguente,
Bruto con Cassio nell'inferno latra,
E Modona e Perugia fu dolente.

Doue apparisce Bruto a sé stesso molto dissomigliante, qui latrando, e nell' " Inferuo „ non facendo motto. Il qual errore, come che sottilissimamente sia considerato, non sendo nel filo principale dell'attione imitata, come fu quello dell' " Iphigenia in Aulide „, poco monta, e per auuentura non se ne trouerrà un altro a questo somigliante.

Quanto alla similitudine ueggansi l'antiche chroniche donde gli spositori hanno cauato le dichiarationi de' luoghi di Dante ne' quali egli tratta i costumi de' particulari, e uedrassi che egli non s'è in [1] alcuna parte discostato da loro; né crederrò io che alcun dica, le storie confrontarsi con Dante per essere stato Giouanni Villani ne' tempi suoi, et hauere potuto far memoria di huomini diuersi con il fondamento di questa poesia, e storia piú antica non esserci peruenuta alle mani, donde questa dissimilitudine cognoscer si possa; perciò che, se ben Giouanni Villani visse anni 27 dopo la morte di Dante, egli dice hauerla cominciata a scriuere nel 300, dopo la tornata sua di Roma incontinente, e Dante la sua " Commedia „ scrisse in esilio, di maniera che da lui o sua opera non si potette formare storia. Oltre a che credere si dee che cosí potessero le attioni del mondo farsi note al Villani, come a Dante, del quale egli non harebbe fatto mentione a confermatione della storia sua in piú luoghi, se dalla verità l'hauesse trouato diuiso.

Della sententia si dee fauellare al presente, co-

---

[1] Il ms. dà *il*.

sí richiedendo l'ordine delle parti. Questa non è imitatione di concetto, ma espressione d'essi (*sic*), propiamente, e non per modo figurato, fauellando, e per essa i poeti proferiscono sententie uniuersali e particolari, prouano il parere loro o l'altrui ribattono, e, ciò mediante, aggrindiscono (*sic*) hora le cose, hora le fanno minori, lodano e vituperano, onde nasce il muouere gl'affetti. L'uso di questa parte [1] è diuerso, secondo che diuerse sono le poesie che l'adoperano, auuenga che piú humili saranno i concetti de' comici (se conuenientemente uorranno gouernarsi), che quegli de' tragici non sono; i quali poeti, per porre dinanzi agl'occhi l'attione che essi tolgono ad imitare (la quale da per sé stessa apparisce, e non ha bisogno d'essere narrata né giustificata, e per sé stessa dourebbe muouere gl' affetti) hanno minor fatica in questa parte che non hanno i poeti eroici, i quali hanno a narrare l'attione tutta, e, se pur si uestono l'altrui persona, lo fanno solamente in quella parte che al discorrere, e non che al fare, riguarda; e perciò, consistendo tutto il caso loro in opera di parole, e' uengono ad assomigliarsi più agl'oratori, che i rappresentatiui poeti non fanno. I quali, se hanno belle attioni alle mani, e' s'occupano in proferire molte sentenze, come Seneca fece nelle sue tragedie, e ricuoprono l'attione principale in guisa, che ella sparisce e non è considerata, correndo l'intelletto dietro alla verità di quelle sentenze, come al proprio oggetto suo. La qual cosa se comportare si dee, per alcuno modo nelle fauole è da sopportarla, le quali non hanno le parti piú principali, come la peripetia e la ricognoscenza. Hora gl'epopeici poeti, co-

[1] Segue, cancellata, la parola *facultà*.

me io dico, possono adoperare la sentenza e nel narrare le attioni e imitando i ragionamenti di coloro la cui persona essi si uestono; e perché l'uno ufficio è diuerso dall'altro, diuerso sarà l'uso della sentenza ancora, conciò sia cosa che, uestendosi la persona di chiunque si sia,[1] egli è tenuto per la seconda regola de' costumi a proferire quelle cose che proferirebbe quel tale, le cui parole egli ha tolto ad imitare; e perciò non farà lunghe dicerie in persona d'uno adirato e non fauellerà ornatamente e con arte retorica introducendo una persona a chi quello habito non s'appartenesse. Ma, narrando in persona sua, non douerrà già coprire l'oratione, che manifesta il propio fatto della poesia, con il lume della sentenza; ma nell'altre parti egli potrà per uentura aggrandire l'opera sua con questo ornamento, quanto più gli piacerà, usando esempi e comparationi, secondo che egli uorrà prouare e ribattere alcuna cosa, o proferire sentenze, secondo che all'occasione si ricercherà. Egli è il uero che, douendo essere questa parte ne' buoni poeti la minore di tutte, quella cioè, doue, non raccontando attione, il poeta fauella da sé stesso; non si potrà gran fatto mostrarsi pregno di concetti, et in questa parte medesima credo che il poeta si come l'oratore potrà fare opera di scoprire il suo costume. Il quale sarà giudicato buono o reo, secondo che buone o ree saranno le cose dette da lui, e le sentenze proferite; perciò che dalla abbondanza del cuore fauella la lingua, per lo che poco accorti si possono dire quei poeti che in questa parte proferiscono sentenze le quali[2] scuoprono laido costume,

---

[1] *Chiunque si sia*, interlineamente, nel rigo, non cancellate le parole *qualunche persona*.

[2] Le parole *proferiscono le sentenze le quali* sono scritte interlineamente.

o biasimando le cose ben fatte o lodando quelle che stanno male, come a' giorni nostri ne veggiamo; e quelli che piú corrono per le bocche di ciascuno. Io dico che potrà l'epico poeta scoprire il propio costume, e non intendo perciò che questo debba essere suo oggetto principale; ma, trapassando da una attione ad un'altra, uien fatto molte uolte il lasciarsi uscire il suo parere della penna per acconcio modo, come si vede osseruato da Virgilio:

> . . . . Quid non mortalia pectora cogis,
> Auri sacra fames.

Et come che in persona d'altri se ne possa seruire ad ogni effetto, sí il può egli fare principalmente nel mouere gl'affetti, poiché in questa poesia ciò non può farsi se non per uia dell'oratione; et quello è il proprio uficio di questa arte, e perciò deono studiare i poeti epici di porre la cosa quanto piú possono dauanti agl'occhi, il che uien fatto primieramente dalla proprietà delle uoci e dal sapere, con quella grandezza che si richiede [1] il ritrarre (*sic*) con le parole ogni atto, ogni gesto e ogni moto; la qual uirtú fu dei Greci ἐνέργεια addomandata; noi chiarezza [2] la potremo dire. Et in ciò gli aiuterà grandissimamente la forza delle comparationi, la quale si adopera per aggrandire e diminuire la cosa che si narra; il quale effetto a questa poesia grandemente si richiede, poiché la manca di mostrare l'imitatione del fatto con i fatti a quel somiglianti, come le rappresentationi possono fare. Tempo è hora di uedere come Dante in questa parte si sia portato, e, perché

---

[1] Seguono, cancellate, le parole *porre dauanti agl'occhi*.

[2] *Chiarezza* la parola interlineamente, sotto, non cancellata *efficacia*.

il recare qui gli esempi delle sue sentenze che prouano i suoi concetti sarebbe cosa uana, di questa parte non ragionerò al presente, ma uerrò a dire alcune cose degli altri ufici che da questa facultà si ricercano. Primieramente ueggiamo se egli ha saputo muouere l'affetto della pietà nello episodio de' due amanti da Rimini (*Inf.*, V):

> Et ella a me: Nessun maggior dolore,
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nelle miserie; e ciò sa il tuo Dottore.
> Ma s'a conoscere ecc.

E 'n tutti i uersi che seguono, insino alla fine del capitolo, doue, mostrando apertamente il dolore che era negli animi di que' duoi amanti nel raccontare quel fatto, impossibile non[1] è tenere le lachrime (*sic*) e non muouersene a compassione. Di quello che egli racconta del conte Ugolino posso trapassarmi senza alcuna cosa discorrerne, poiché per questo solo effetto del compassioneuole è quel canto stato quasi da ciascuno che sa italiano fauellare imparato a mente, non che dai Toscani o pure da' Fiorentini. Se egli ha facilità nel descriuere e ritrarre le cose appunto ciò si scorge in tutta l'opera sua, e, particolarmente, uolendo descriuere messer Cavalcante Cavalcanti, che, essendo in un'arca che d'un braccio soprauanzaua il piano della terra, disse (*Inf*, X):

> Allhor surse alla uista scoperchiata
> Un'ombra lungo questa sino al mento:
> Credo che s'era inginocchion leuata.

E altroue, uolendo pure sprimere il camminare d'un

[1] Così il ms. invece di "*impossibile è o possibile non è*".

huomo uiuo, a distintione del muouersi che l'ombre faceuano, disse (*Inf.*, ...).[1]

> Quando si fu scoperta la gran bocca,
> Disse al compagno: Siete uoi accorti
> Che quel di dietro muoue ciò ch'e' tocca?
> Cosí non soglion fare i piè de' morti.

E in altri luoghi molti ritrae cosi ueramente le cose, che con maggior facilità dirsi non si potrebbe, come quando ei disse (*Purg.* ...).[2]

> Morti li morti e i uiui parean uiui,
> Non uide me' chi uide il uero (*sic*).[3]

Nello aggrandir le cose non fu niuno mai che cosí fare il sapesse, come ciò seppe, e, per proua di ciò, non uoglio io guardarmi di allegare quella comparatione, che cotanto hanno biasimato huomini grandissimi; e questa è (*Inf.*, XXIX):

> E non uidi già mai menare streghia (*sic*)
> A ragazzo aspettato da signorso,
> Né da colui che maluolentieri uegghia;
> Come ciascun menava spesso il morso
> Dell'unghie sovra sé per la gran rabbia
> Del pizzicor che non ha più soccorso;
> E si traevan giù l'unghie la scabbia
> Come coltel di scardova le scaglie,
> O d'altro pesce che più larghe l'habbia.

Le quali due comparationi sono state quiui poste dal Poeta per porre auanti agl'occhi la miseria di que' peccatori, et oltre a ciò per aggrandirla, donde ne risulti maggiore disidero di fuggir la colpa che fa cadere in quella pena. Quanto al porre minutamente quella miseria alla faccia nostra, si sarebbe forse

---

[1] V. XII, v. 79 e segg.
[2] V. XII, v. 67 e seg.
[3] *Non vide me' di me chi vide il vero.*

potuto pigliare similitudini le quali non fussono state prese da così bassa materia, quanto furono quelle; ma e' bisognaua uedere se questo si conueniua o se pure, come è stato dimostrato, ciò fare era uno dare nel freddo et accozzare insieme due concetti, i quali niente hauessono hauto da fare insieme, come auuerrebbe per auuentura se uno, uolendo con una comparatione far manifesto il piouere delle stianze di quei meschini dalla persona loro, dicesse che elle pioueuano e cadeuano, grattandosi, come caggiono di primauera i fior d'arancio, essendo scossi. La qual similitudine ci metterebbe dinanzi agl'occhi, per uentura, la caduta della pelle di coloro con cosa tanto dissimile di sustanza, che alcuna altra conuenienza non ui sarebbe se non l'atto del cadere; oltre a ciò ella uerrebbe di gran lunga a diminuire la dimostratione della pena, auuenga che quasi di niente patisca la pianta nello spicciolarsi i fiori; e con la dolce rimembranza del gentilissimo odore si amorzerebbe la stomaco e 'l fastidio che cerca di mettere il Poeta nell'animo de' lettori della miseria di coloro, la quale egli uuol far grande a tutto suo potere, e muouerne stucco per tutti i uersi che possibile gli sia; e però gli conuenne cercare di quelle cose che in isporcizia auanzassono le propie che egli raccontaua. Il qual luogo fu mirabilmente cognosciuto dal Boccaccio nel suo " Laberinto „; di che, a questo proposito, fece mentione Iacopo Mazzoni; e mostrò di cognoscerlo anco monsignor della Casa,[1] dicendo nel suo " Galateo „: " Non si uuole anco, sof-" fiato che tu ti sarai il naso, aprire il moccichino

[1] Seguono, cancellate, le parole *che colanto queste due similitudini riprende, dicendo nel suo Galateo.*

" e guardarui entro, come se perle o rubini ti doues-
" sero essere discesi dal celabro; che sono stomache-
" uoli modi, et atti a fare non che altri ci ami, ma
" che se alcuno ci amasse, si disinnamori; sí come te-
" stimonia lo spirito del Labirinto, chi che egli si fus-
" se, il quale per ispegnere l'amore onde messer
" Giouanni Boccacci ardea di quella sua male da lui
" conosciuta donna, gli racconta come ella couaua la
" cenere, sedendosi su la calcagna, e tossiua et ispu-
" taua farfalloni ".

Del qual luogo si seruí l'huomo ualente in quella sua operetta, però che, uolendo che noi ci disinnamorassimo dello imbrattare le touagliole da tauola, disse che alcuni in guisa le conciano, che le pezze degli agramenti sono piú nette. Che se a lui è stato bene, come io auuiso, andare al uiuagno della sporcitia per recare quel costume che egli uuole dannare in obbrobrio agl' huomini; io non so uedere per che cagione a Dante non habbia a essere lecito il tenersi a mezza la tela, senza essere il suo concetto di laido biasimato [1]. Ché di uero mostra che monsignor Bembo nell'arte retorica sentisse poco auanti, e gl'altri, che in ciò l'hanno seguitato, ancora. In quelle sentenze che sprimono il concetto suo come huomo che giudichi poco qui dee dirsi, sendosene ragionato nella parte di sopra; ma di quelle che sono sentenze assolute e morate, che diremo altro se non che per auuentura non si trouerranno simili in poeti che uiuano? Et è tanto piú da lodare, quanto egli è in ciò uscito de' concetti ordinari, come (*Inf.*, XVII):

---

[1] Nel ms. seguono, cancellate, le parole: " come egli fa *che di*
" *uero mostra che* gli uolesse anzi diminuire alquanto della gran-
" dezza di Dante che trattare la cosa secondo la natura sua poi
" che egli biasima in altri quello che a sé stesso uuole che sia con-
" ceduto ".

> Ahi quanto cauti gl'huomini essere (*sic*) denno,
> Presso a color che non ueggon pur l'opra,
> Ma per entro i pensier miran col senno!

e poco appresso:

> Sempre a quel uer c'ha faccia di menzogna,
> De' l'huom chiuder le labbra quanto puote,
> Però che senza colpa fa uergogna.

E se bene elle non pesano tutte ad un modo, considerar si dee che questa fu un opera continoua et un poema grande di numero di 14000[1] uersi o cosí, doue sono concetti tanto uarii e cosí diversi, che se alcuno ne scade non è già marauiglia; ché, se Dante hauesse al tutto mandato fuori 60 sonettucci, e' sarebbe da criuellare i suoi concetti un poco più [2] diligentemente, che non pare che a un poema tale si richiegga.

La oratione[3] o uero fauella nella poesia dourebbe essere chiara, e non plebeia. La quale perciò che dalle uoci semplici deriua per la compositione loro, perciò di esse, per sé stesse considerate, non fia male che noi discorriamo alquanto, innanzi che si tratti dell'oratione composta. Le uoci sono propie, traslatate, forestiere, aggiunte, imitanti, accresciute, menomate, alterate e nuoue. Le voci propie uogliono essere adoperate alla chiarezza della fauella, e non tutte le propie, ma le più belle, acciò che in un poema non si spargessono i sozzi uocaboli che escono tutthora della bocca alla gente vile, se non se per sorte una cosi fatta persona ne' poemi fusse

---

[1] I versi della *Commedia* sono 14233 V. MARIOTTI, *Dante e la statistica delle lingue*. Firenze 1880, pagg. 89 e segg.

[2] Segue, cancellata, la parola *strettamente*.

[3] *Oratione* interlineamente nel rigo, non cancellata, la parola *locutione*.

introdotta, alla quale sta bene di fauellare come i cotali huomini fauellano, o pure quando il poeta uolesse in alcun luogo menomare e appiccolare alcuna cosa quanto egli potesse il piú; nel qual caso si potranno tôrre i nomi propii tutto che uilissimi: e se de' tali non ui harà, bisognerà ricorrere a i traslatati e, cercando il simile in cosa piú uile, ualersi del nome di quella. De' propii si seruí Dante, a questo effetto, in descriuere la meretrice Taide, della quale ei disse in persona di Virgilio[1]:

> Di quella sozza e scapigliata fante,
> Che là si graffia con l'unghia merdose,
> Ch'or s'accoscia ed hor è in piedi stante
> Taide è, la puttana *etc.*

Doue, inuece di dire con l'unghia merdose, poteua dire con le mani imbrattate, e 'n luogo di chiamarla per il nome di puttana, poteua dire femmina di mondo et meretrice; ma che è? Se cosí hauesse fatto, egli ueniua a ricoprire in parte con l'honestà di uocaboli la tristezza di colei; la qual cosa era in tutto contraria a quello che egli di fare desideraua. — Ha usato i propii il nostro poeta, et ne è stato lodato da monsignor Della Casa, come il cigolar delle bilance, e 'l muso de' ranocchi, e degli altri, come quando e' disse (*Inf.*, XXXIII):

> . . . . ond'io mi diedi,
> Già cieco, a brancolar sopra ciascuno.

Ché se egli hauesse detto d'andare tastando i suoi figli se eran uiui o no, il medesimo diceua con voce intesa da ciascuno, ma non propia di coloro che, infermi e ciechi, muouono le mani e uanno al tasto.

[1] V. *Inf.* XVII, v. 130 e segg.

Parimente usò una uoce propiissima quando ei disse, della neve che si strugge ragionando (*Purg.*, XXX):

> Poi liquefatta in sé stessa trapela.

Ché in quel luogo dir si poteua che l'acqua della strutta neue scolaua per essa neue, et sarebbe stato non meno inteso; ma non isprimeua quel fatto con il propio uocabolo; sí come i tizzoni abbruciati da tutti i lati [1] poteuano esser chiamati quegli onde, percotendogli, si eccitano le fauille; ma Dante, adoperando il propio loro vocabolo, disse (*Par.*, XVIII):

> Poi come nel percuoter de' ciocchi arsi
> Surgono innumerabili fauille.

Né hebbe rispetto alla dificultà che potesse arrecare la propietà di questa o altre uoci somiglianti a coloro che fiorentino non sanno fauellare, i quali di ciò nol possono riprendere, però che egli non tolse a scriuere il suo poema in quella lingua che fusse intesa da ciascuno, ma da coloro che la fiorentina fauella intendessono. Altri esempi senza numero potrebbono arrecarsi, ma questi siano per hora assai.

L'uso delle metafore fu di Dante propio, però che egli nacque a ciò, piú che a niuna altra cosa; di che ci sono argomento le tante che egli fece di nuouo belle e mirabili; in che fu egli cosí copioso e abondante, che dall'arco solamente ne formasse in tutto 'l suo poema. . . . . . . [2] Ma venghiamo ad alcuni particolari. Elle possono formarsi dalla spetie al genere o per contrario, o dalle spetie alla spetie, secondo la proportione, e nell'altre maniere che

---

[1] *Da tutti i lati* interlineamente.

[2] Lacuna nel ms.

hanno diuisato i maestri del dire. E come che infinite per essempio dare se ne possano, le quali tra loro contendono il pregio della bellezza, d'ogni maniera, ne dimostrerrò una, per fare manifesto che egli (procedesse ciò dalla sua diuina natura o dall'arte) adoperò tutte le figure del dire in questo suo poema. Trahendo adunque il nome della spetie a significare il genere, cantò in questa maniera (*Par.*, XII):

Di lui si fecer poi diuersi rivi,
Onde l'orto cattolico s'inriga.

Doue per tutto il paese cattolico è posto " orto cattolico „, auuegna che l'orto sia una parte del paese; e, per il contrario, trasse il nome del genere a significare la spetie, quando ei disse (*Par.*, XXXIII):

. . . . che d' infante
Che bagni ancor la lingua alla mammella.

Doue, in cambio di poppare i fanciulli, e' pose " bagnar la lingua alla mammella „, che è [1] il suggere il latte una spetie di bagnar la lingua. Traslatò i nomi da spetie a spetie in luoghi infiniti, di che ci serua per esempio quando ei disse (*Par.*, XV):

L'altra, traendo alla rocca la chioma;

doue, a significare il lino che è su la rocca nella [2] guisa che i capelli sono in testa, in cambio di dire traendo giú il lino dalla rocca, pose la " chioma „.

La metaphora a proportione adoperò Dante con tanta grandezza, che nulla piú, cantando in questa maniera (*Purg.*, XX):

---

[1] Seguono, cancellate, le parole: *il bagnar la lingua una forma.*
[2] *Nella* interlineamente, nel rigo *in*, non cancellato.

> Senza arme n'esce, e solo con la lancia
> Con la quale giostrò Giuda.

Doue, per significare l'arme che adoperò Carlo senza terra a cacciare i Bianchi di Firenze, che fu il tradimento, egli il chiamò lancia di Giuda, però che con queste armi si fece Giuda la strada per passare in inferno.

INDICE

COLLEZIONE

DI

OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA G. L. PASSERINI

VOLUMI XLII-XLIII
[VI-VII della *Nuova serie*]



FIRENZE

PRESSO LA DIREZIONE DEL "GIORNALE DANTESCO,,
Via Calimara, 2

1897

FERDINANDO BALSANO

LA DIVINA COMMEDIA

GIUDICATA

DA

GIOVAN VINCENZO GRAVINA

RAGIONAMENTO

CON PREFAZIONE E PER CURA

DI

S. DE CHIARA

CITTÀ DI CASTELLO

S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE

1897

MAGGIO MDCCCXCVI

ALL'ONOREVOLE

SIGNOR NICOLA GAETANI

CONTE D'ALIFE

DEPUTATO AL PARLAMENTO

OMAGGIO

DI RIVERENTE AFFETTO

E DI SINCERA AMMIRAZIONE

PREFAZIONE

Chi sia Giovan Vincenzo Gravina, critico e giureconsulto, filosofo e moralista, retore ed ahimè! anche poeta, non è chi ignori; anche perché egli fu uno de' quattordici fondatori dell'*Arcadia*, di cui anzi scrisse le leggi latinamente sul modello delle XII tavole, e da cui poi si allontanò quando vide che gli Arcadi, dimentichi degli alti intendimenti co' quali l'Accademia era stata fondata, belavano e sfilinguellavano allegramente.

Gli studi recenti, come hanno dimostrato troppo parziale e ingiusto il giudizio che dagli storici della Letteratura si dava su tutto il secolo XVII, così hanno messo nella sua vera luce, considerandolo come critico giudizioso e ardito innovatore, [1] colui il quale era passato alla

[1] Mi fa piacere citare al proposito gli studi del mio infelicissimo Vittorio Caravelli, *Chiacchiere critiche*, (Firenze, 1889) e *Pirro Schettini e l'Antimarinismo* (Napoli, 1889).

storia col titolo di *pedante*. Sicché oramai non è chi non renda omaggio alla “ singolarità e profondità.... dell'ingegno e dell'opera del Gravina „,[1] la cui fatica *Della Ragion poetica*, per le teoriche estetiche che svolge, è giudicata notevolissima da' critici piú autorevoli.[2]

E si resta davvero ammirati nel considerare la guerra che con olimpico disdegno l'ardito calabrese osa muovere contro “ retori, sofisti, grammatici e critici scarsi di disegno e di animo digiuno ed angusto „ che si perdono “ dietro a mille ciance e vane controversie, le quali è cosa malagevole definire, perché non si ravvisa in esse cagione da disputare! „[3]

Ma, venendo a quel che piú da vicino ci riguarda, vogliam dire agli studi danteschi, diremo, senza téma di essere smentiti, che se il Gravina è benemerito delle patrie lettere per avere, in un tempo in cui infierivano il Marinismo e la critica gretta e pettegola de' retori e de' grammatici, osato proclamare unica salute all'arte l'imitazion del vero e lo studio della natura; egli è degno altresí della maggior gratitudine da parte de' dantisti per avere, in un tempo in

[1] Giosuè Carducci, nelle poche parole di prefazione allo *Studio su G. V. G.* di Alfonso Bertoldi, Bologna, 1885.

[2] Cfr. E. Reich, *G. V. G. als oesthetiker*, ecc. Wien, 1890.

[3] Gravina, *Discorso sopra l'“ Endimione „ di Alessandro Guidi.*

cui si trascurava e magari si tentava di avvilir Dante, osato, prima d'ogni altro critico, svolgere innanzi agli occhi de' traviati scrittori le eterne pagine del poema sacro, e " con parola scultoria e con elevatezza straordinaria di concetti " far " l'apoteosi del magnanimo Ghibellino, prima che Dante fosse stato difeso da G. Gozzi, studiato ed imitato dal Varano, e glorificato da V. Monti ". [1]

Il Gravina in fatto, dopo aver definito la poesia nella sua origine " la scienza delle umane cose convertita in immagine fantastica ed armoniosa, " non esita di dichiarare: " La quale immagine noi, sopra ogni altro poema italiano, ravvisiamo vivamente nella *Divina Commedia* di Dante, il quale s'innalzò al sommo nell'esprimere, ed alla maggior vivezza pervenne, perché piú largamente e piú profondamente di ogni altro nella nostra lingua concepiva: essendo la locuzione immagine della intelligenza, da cui il favellare trae la forza e il calore ". [2]

Che se le quistioni agitate dal Gravina ri-

[1] *Saggio sulla vita e sulle opere di G. V. G.* per il prof. VINCENZO IULIA, Cosenza, 1879.

[2] *Della Ragion poetica*, lib. II, c. 1. Di più, il Gravina osservò, come nota il Maffei, che la nostra lingua, la quale Dante prese sin dalle fasce ad allevare e nutrire, sarebbe molto più abbondante e varia se il Petrarca ed il Boccaccio l'avessero del medesimo sugo e col medesimo artificio educata.

guardano bene spesso il contenuto astrattamente considerato, trascurando ciò che piú importa in un lavoro d'arte, di considerarlo, cioè, in quanto vive e si muove nel detto lavoro — non bisogna dimenticare il tempo in cui egli scrisse e l'enorme distanza che, anche co' suoi difetti, intercede tra la sua critica e quella dei suoi contemporanei.[1] E se è pur vero che, alle volte, egli non seppe (e chi può mai interamente?) liberarsi da tutti i pregiudizi letterari filosofici e religiosi del suo tempo, non si può negare d'altra parte che il suo giudizio su Dante rimarrà, come il prof. Iulia afferma, nella storia del pensiero italiano quale " monumento immortale di critica nuova seria e indipendente ".

L'operetta, che noi ripubblichiamo e che fu scritta in occasione delle feste pel sesto cente-

[1] Il prof. Mario Mandalari (*Le Satire di Quinto Settano*, Catania, 1894), dice giustamente: " La lirica non avea scopo civile. In questo movimento di reazione ebbe grandissima parte il Gravina, che vide il male, e che in ogni atto mostra ingegno sovrano. Fondatore acclamato da' posteriori della scuola storica del diritto, ha il grandissimo merito di avere, appena mostrato di volersi ritrarre da quel pantano, suscitato contro di sé tutte le forze vive di quel mondo, dominato dalla vanità, eunuco, pettegolo, ipocrita, effeminato. Voleva il Gravina la correzione della lirica, ma voleva assai più la correzione ed educazione del carattere. Per intender Gravina bisogna por mente agli avversari suoi, ai suoi emuli; specialmente al Crescimbeni. Poteva volere l'adorazione e l'imitazione del Costanzo, il Gravina, che del poema dantesco ha sì alto concetto? ".

nario della nascita del Poeta,[1] è dovuta alla penna di un concittadino di Gian Vincenzo Gravina; il quale, non solo studiò con immenso amore, come appresso si vedrà, tutte le opere dell'illustre calabrese; ma ebbe comuni con lui l'amore alle lettere e alla filosofia e l'amore verso i giovani.[2]

È un fatto degno di nota, se non altro per il carattere calabrese, che, mentre il Gravina si mostrò sempre grato e riconoscente verso il suo educatore e benefattore Gregorio Caloprese, e fu a sua volta educatore e benefattore di Pietro Metastasio; il Balsano, l'Iulia e il Caravelli studiarono con grande amore le opere del loro illustre conterraneo, e l'Iulia, con esempio degno di essere davvero additato e seguíto, continuò a raccogliere e ad illustrare con amore di figlio, piú che di discepolo e di congiunto, anche le onorate fatiche di Ferdinando Balsano.[3]

Del valore dell'operetta che ristampiamo non

[1] Fu pubblicato poi a Milano, pei tipi di Ambrogio Centenari, nel 1867.

[2] *Ai giovani convenuti nel Seminario di Sammarco* dedicò nel 1862 un suo opuscolo dal titolo, *La Gioventú italiana e la sua educazione intellettuale* (Cosenza, tip. Bruzia); e *ai giovani calabresi che studiano filosofia* intitolò nel 1864 (Cosenza, tip. dell'Indipendenza) alcune considerazioni su *La Dottrina cattolica e la Libertà del pensiero.*

[3] Vedi, fra le altre cose, il *Discorso intorno alla vita ed alle opere di F. B.* Trieste, 1871.

è il caso di parlare; ne giudicherà il lettore. A noi basta accennare che il prof. Francesco Fiorentino disse che il Balsano con essa "mostrò di avere studiato seriamente il Gravina e di essersi addentrato nel pensiero di lui". E passiamo a toccare della vita e delle opere di questo benemerito nostro conterraneo, ch'ebbe una fine così triste ed immeritata!

*
* *

Nacque Ferdinando Balsano in Rogiano Granina il 7 di settembre del 1826 da Vincenzo e da Maria Teresa Coppola, e mostrò fin da' più teneri anni ingegno svegliato e amore grandissimo allo studio. Suoi primi maestri furono Raffaello Graniti, Gaetano La Vita, Francesco La Terza e Stefano Paladini, sotto la direzione de' quali compí gli studi letterari per dedicarsi poi con gran fervore a' teologici, con la guida di Domenico Coppola. E così nel 1852 poté essere ordinato sacerdote e andare in Sammarco Argentano, ove fu molto amato e stimato da quel Vescovo mons. Livio Parladore, al quale intitolò nel 1859 un suo *Sermone*, [1] e dal quale ebbe l'incarico d'insegnare in quel Seminario. Dal 1859 al 1863 si diede quasi esclusivamente alla predi-

[1] *L'Unità Cattolica nel dogma e nel culto dell'Eucarestia.*

cazione, ispirandosi al Barbieri e al Ventura, che allora erano tenuti in grande onore, e congiungendo con l'amore alla religione quello verso la patria.

Una folla attenta e simpatica traeva ad ascoltare la calda ed elevata parola del giovine ed eloquente predicatore.[1]

Ma ei fu dalla politica distratto per alcun tempo da' suoi diletti studi, e venne eletto deputato nel 1865: ufficio che compí nobilmente senza esitanze e senza ipocrisie, e che lasciò senza rimpianti

Poco dopo però, lo troviamo ritornato in mezzo ai suoi cari giovani, da' quali non sapea star lontano. Nominato Preside di Liceo, fu prima a Matera, poi a Campobasso: in fine nella sua diletta Cosenza. Eran cosí paghi i voti piú ardenti del suo cuore! A capo di un importante istituto d'educazione, nella sua terra natale, quando la patria era finalmente libera e padrona di sé, poteva egli consacrarsi interamente alla istruzione della gioventú calabrese. Era un uomo felice, e con fervore di apostolo si dedicò tutto a risollevare le sorti del nostro Liceo Telesio, ispirato dall'amore ardentissimo verso i giovani e guidato dalla sua vasta e soda cultura, dalla esperienza di tanti anni d'insegnamento e

[1] V. il vol. *Religione e Patria*, Firenze, 1866.

dall'austera rettitudine dell'animo. E fece in pochi anni quello che la sua operosità aveva fatto sperare.

Ma appunto allora ch'egli era felice, un vile ed infame cameriere del Convitto da lui punito, ad onta delle minacce, per immonda colpa, osò colpire, la sera del 7 di novembre 1869, l'infelice Preside con una palla al petto e poi finirlo a colpi di pugnale!

Fu un lutto per Cosenza, per la provincia, per quanti ebbero l'alta ventura di conoscere da vicino Ferdinando Balsano ed apprezzarne le doti peregrine dell'animo e dell'intelletto. I giovani lo piansero come si piange la perdita d'un padre amoroso, e qualche tempo dopo vollero con gentile pensiero innalzargli un ricordo marmoreo nell'atrio stesso del Liceo ch'era stato da lui così saviamente diretto. E un altro busto gl'innalzò poi il paesello natio vicino a quello onde era stata onorata la memoria del suo Gravina.

Le sue opere, oltre a quelle già citate qua e là in questa prefazioncella,[1] furono tutte ispirate a' tre grandi amori della sua vita: la religione, la patria e l'educazione dei giovani. Ma

[1] E qualche altra, come p. es. *Sull'armonia come legge suprema dell'insegnamento* (Bari, 1896); le *Nuove elezioni de' deputati* (Firenze, 1865); le *Lettere politiche*, pubblicate dal fratello Federico nel 1889, ecc.

gli studi piú importanti sono, senza dubbio, quelli ch'egli scrisse intorno alle opere del suo grande concittadino Gian Vincenzo Gravina: uno de' quali è appunto quello che ripubblichiamo, e l'altro di maggior mole, sebbene incompleto, è quello che ha per titolo *Delle dottrine filosofiche e civili di Giovan Vincenzo Gravina* pubblicato nel 1879 dal prof. Vincenzo Iulia, che lo fece precedere dall'importante *Saggio sulla vita e sulle opere di G. V. Gravina* da noi già citato.

In quest'ultimo suo lavoro, interrotto dalla mano dell'assassino, il Balsano studiò il grande calabrese sotto il triplice aspetto di filosofo, di critico e di giureconsulto, e fece opera degna di sé e del Gravina.

Il prof. Iulia nel suo *Discorso per l'inaugurazione del busto a Ferdinando Balsano* [1] accenna anche ad una *Lettura sull'Ugolino di Dante* dal Balsano composta in Sammarco nel 1852; ma a noi non è riuscito di rinvenirla. E sí che ricerche ne abbiam fatte! Chi sa fra quali carte sarà smarrita del povero Iulia che morí improvvisamente!

Ristampiamo quest'operetta del Balsano non solo con la speranza di far cosa gradita agli studiosi del divino poema, che troveranno in essa

[1] Letto a Rogiano il 10 novembre 1889, e pubblicato nella *Rassegna pugliese* il 12 novembre 1891.

ampiamente discusso il giudizio intorno a Dante di uno dei più dotti ed autorevoli critici italiani, considerato dal Ferrari come il precursore di quel Vico che " non può comentare le rivoluzioni del diritto senza metter Dante vicino ad Omero, tra i vati primitivi la cui ispirazione divinatoria adombra tutto il corso della nazione cui appartengono " ; [1] ma anche con la coscienza di fare una buona azione rinfrescando la memoria di due benemeriti calabresi.

E sian rese pubbliche grazie all' illustre conte G. L. Passerini che ce ne ha pòrto l'occasione.

Cosenza, maggio 1896.

S. De Chiara.

[1] V. il nostro lavoruccio *Dante e la Calabria*, Cosenza, Aprea, 1895.

I.

Occasione del Ragionamento.[1]

L'invito, che la gentile Firenze ha indirizzato non ha guari a tutta Italia, di prepararsi ad onorare debitamente la ricordanza dell'Autore della *Divina Commedia* nel sesto Centenario del nascimento di Lui, non poteva non pervenire gradito a queste meridionali province italiane, che nell'amore della Patria e nel culto dell'Arte non sono seconde ad alcuna delle province sorelle. Ma quell'invito è risonato assai caro in una terra calabrese, la quale si onora di aver dato i natali ad un critico solenne, che porgeva forse il primo esempio di giudizi veri e profondi sul poema immortale del grande Fiorentino. Quando la Filosofia delle Lettere era ancora bambina in Italia, non che nel rimanente di Europa; quando quella, che chiamano Estetica, non era comparsa ancora nel suo ordinamento scientifico, e le scuole ripetevano niente altro che precetti e regole senza le loro ragioni, o prive affatto di fondamento, Rogiano avea da-

[1] Questo *Ragionamento* fu scritto nella estate del 1864.

to all'Italia quel Giovan Vincenzo Gravina, che, nutrito di forti studi e dotato di una mente ricercatrice delle leggi supreme di tutto il sapere umano, gittava le fondamenta della Estetica; e, come scrive l'egregio Silvestro Centofanti, " con " generose dottrine combatteva l'autorità di pre" cetti pedanteschi, richiamava i traviati scritto" ri dalle romanzesche fole ed apparenze ai di" vini aspetti della natura e del vero, provava " di vendicare in libertà la poesia tutta quanta, " e segnatamente quella tragica, cominciava col" la sapienza quel che altri dovrebbe fare con " l'arte. " [1] Si sarebbe pertanto mostrata poca riverenza, non solo per l'Allighieri, ma anche per l'illustre Critico Rogianese, e dato segno di non curare le più gloriose tradizioni patrie del luogo natio, se in Rogiano non si fossero trovati cittadini, i quali sentissero profondamente la riconoscenza dovuta da ogni italiano al Poeta massimo, gl'intendimenti del quale avea così degnamente interpretati l'Autore della *Ragion Poetica.* E Rogiano non è venuta meno a questo sacro ed onorevole dovere. Il suo Consiglio Municipale, nel 3 Maggio di questo anno 1864, ha stanziato di concorrere alla spesa del monumento da erigersi a Dante in Firenze, offrendo quella tenue somma, che le sue condizioni gli permettevano di destinare a così nobile uso. Nè contento di questo, ha voluto ancora che un concittadino del celebre Critico avesse in appo-

[1] *Saggio sulla Vita e sulle opere di Vittorio Alfieri.*

sita scrittura dichiarato ciò che questi dettava sulla *Divina Commedia;* pensando che si renderebbe meglio da parte sua il dovuto onore al Poeta sovrano, ove si ricordasse come nobilmente da piú di un secolo e mezzo si proclamava il merito poetico, morale e civile di Lui nelle pagine imperiture di un Rogianese.

Cosifatta è l'origine del presente *Ragionamento*, che per me si destina a compiere il voto del Consiglio Municipale del mio paese nativo. Fortunato, se non potendo onorare io stesso degnamente il gran Vate nazionale, potessi almeno ritrarre a pieno la Idea, che di lui teneva in pensiero il mio venerando Concittadino; e facendo, siccome è a me conveniente, l'umile ufficio d'interprete, piú che quello di giudice delle sue dottrine, presentare alla illustre Firenze un tributo di ossequio non affatto immeritevole della solennità di questi tempi, nei quali si va compiendo per la Italia il concetto civile del Divino Poeta! La determinazione del Municipio Rogianese e questa mia povera scrittura dicano insieme a quanti ne avranno conoscenza che se un sistema di corruzione, d'ignoranza e di despotismo lascia ancora nella terra natale di G. V. Gravina i funesti effetti di assuetudini prave, derivate da educazione barbara e molle; non è però spento in essa ogni benigno lume di civiltà, né le generazioni, che la Provvidenza chiamerà alla vita su questa terra medesima, avranno a vergognarsi in tutto della presente:

la quale sa pure elevarsi, almeno in parte, all'altezza dei doveri a lei prescritti dalle sue memorie patrie, lasciando ai venturi un esempio di quella riverenza, che si deve sentire pei benefattori delle nazioni.

II.

Poesia di Dante.

La mente del Gravina, non contentandosi mai della sola osservazione del fatto, usava assorgere in tutte le disquisizioni ai princípi sommi del fatto medesimo. E però sull'incominciare della sua *Ragion Poetica* pronunciava questo aforismo: " ad ogni opera precede la regola, " e ad ogni regola la ragione „. Soggiungeva poi: nel giudizio sulle opere poetiche doversi revocare queste opere e le regole loro " ad un' Idea " eterna, che sia la ragione comune, alla quale " ogni finzione dee riguardare, non altrimenti " che tutte le cose vere alla Natura riguardano: " conciossiaché, siccome delle cose vere è madre " la Natura, così delle cose finte è madre l'Idea " tratta dalla mente umana di dentro la Natura " istessa, ov'è contenuto quanto col pensiero " ogni mente, intendendo, o immaginando, scol" pisce. „ Dal che si pare come pel Gravina l'Arte era senza dubbio una imitazione, benchè ella non imitasse il fatto ed il sensibile come tale, ma l'Idea eterna in quanto pare e s'individua

nell'uno e nell'altro: e che perciò la bellezza naturale non altro era per lui che una immagine sussistente della eterna bellezza, che l'Artista contempla negli esseri creati ed a cui conforma le sue produzioni poetiche. Laonde il Vero egli mette in contrapposto del Finto, senza che per ciò riputasse il Finto identico al Falso: il Finto risponde alle esistenze, non come esse sono nella nuda realtà sensibile, ma come sono nella loro individuale sussistenza, quando questa si consideri come rivelatrice della ragione, o idea eterna; e quanto più nella sussistenza finita si fa parere la infinita, senza che l'una o l'altra si occulti, tanto più perfetta è la finzione poetica. Vero è che il Gravina non sempre è stato poi abbastanza coerente a questo principio, perocchè il più delle volte ha fatto consistere il Verisimile, da lui dichiarato necessario alla finzione poetica e fonte di convenevole naturalezza, nella somiglianza delle rappresentazioni poetiche alla realtà e vita sociale ordinaria. Ma non può negarsi ch'egli avea traveduta una grande verità in fatto di Estetica: verità sovente fraintesa ed abusata, la quale potrebbesi formolare nelle seguenti parole del venerando Tommaseo: "La "Poesia cerca l'universale nel particolare; non "trasforma l'individuo nella specie; fa riconoscere nell'individuo i caratteri della specie; e "quanto più chiari e più molti ne li fa riconoscere, tanto la Poesia è più sublime. Perocchè questo vero universale, che nel particolare

" si trova quasi specchiato, è la luce riflessa di " Dio. „ [1]

In conformità di questo uffizio assegnato dal Gravina alla Poesia, procedendo nella esposizione dei suoi pensamenti, egli aggiungeva l'Idea eterna, semplicissima ed universale, che sta in cima alla piramide scientifica, essere considerata dal filosofo come termine e bene proprio dell'intelletto; ma essere al poeta termine mediato, ed ultimo segno dell'arte sua. " La Poesia, egli " dice, ha per suo ultimo segno il bene dell'in- " telletto, e per suo vase la fantasia, per la quale " trasfonde nell'intelletto le sagge conoscenze, " ch'ella ricopre d'immagini sensibili: [2] sicché la " Poesia è la scienza delle umane e divine cose " convertita in immagine fantastica ed armonio- " sa, è la Sapienza ridotta in fantasia ed in me- " tro; la Favola è l'essere delle cose trasformato " in geni umani, ed è la verità travestita in sem- " bianza popolare. „ [3] Favellando egli dell'amore cantato dal Petrarca, fa intendere che Bellezza era per lui armonia e proporzione rivelatrice del Bene morale; imperocché della bellezza fisica egli dice: " la bellezza è virtú del corpo, come " la virtú è bellezza dell'animo; la quale con " quella del corpo conviene in una medesima idea " sotto materia diversa, e da simile armonia vien

[1] *Dizionario Estetico*, Art. GRAVINA.

[2] *Ragionamento sull'" Endimione „*.

[3] *Ragion Poetica — Regolamento di Studi per nobile donna.*

" costituita e regolata. Onde, incontrandosi lo " esterno collo interno, viene l'animo nobile ra- " pito dalla bellezza, come dalla sua immagine " esteriore. „[1] Talchè si può dire il Bello essere per Gravina il Vero ed il Bene che appaiono in una forma sensibile, proporzionata ed armoniosa. Anche questa dottrina contiene, a dir così, la formola compendiatrice di quanto si è detto e si ripete tuttavia sulla natura del Bello; e la contiene in termini presso che identici a quelli che si usano anche oggi in tutto il mondo civile. Senza dubbio, il modo da Gravina assegnato all'operare della fantasia poetica, non pare conducente ad altro che ad un lavoro, il quale dalle astrazioni della Scienza vada all'individuazione di quelle verità astratte nella immagine fantastica; senza dubbio, l'atto della creazione estetica non si compie coll'accozzare riflessivamente l'idea a quella immagine: se così fosse, la Poesia sarebbe lavoro meccanico, e produrrebbe opere senza calore, senza individualità, senza vita. Se la idea non apparisse già individuata nella fantasia; se si pensasse prima il vero, e poi si cercasse un idolo in cui infonderlo; potremmo intuonare alla Poesia l'ultimo vale: ella sarebbe morta prima di nascere, o meglio, non sarebbe nata del tutto. Ma, anche coi posteriori perfezionamenti, la dottrina comunemente seguita intorno alla natura della

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XXVIII.

Bellezza non passa di là dalla idea fondamentale della teoria di Gravina. La bellezza naturale rimane sempre una cosa non assoluta, ma sorta con la creazione; di natura relativa e mista; soggetta a cessare, se l'esistente e il mondo sensibile cessasse. Senza il mondo sensibile rimarrebbe l'Essere Assoluto, il Vero e lo Spirito: ma il Bello non sarebbe più reale nell'Assoluto, che non è sensibile: nel relativo, che si supporrebbe annullato o puramente spirituale. Avremmo un elemento di esso, cioè il Vero, ma non il Bello nella sua integrità. E la bellezza artificiale potrebbe ella avere natura diversa da quella di una modificazione, come dicono, subiettiva? Non basterebbe dire che reale é il vero e reale la immagine, se nella loro unione individua sta la Bellezza, e quell'unione non è altrove che nello spirito dell'uomo. Non è dunque piccolo merito del Gravina l'aver professato una teoria della bellezza poetica, la quale, benché svolta ed arricchita di molte giunte miglioratrici, non è però sostanzialmente superata da ciò che hanno saputo insegnare su questo argomento uomini, come Hegel e Gioberti, sebbene questo ultimo abbia lasciato nella sua *Protologia* vari cenni di una teorica della Bellezza, che supera e compie l'altra da lui professata negli scritti anteriori. Egli in fatti dichiara specialmente nel II capo del Saggio IV che: " il bello " di Platone non è solo estetico e sensibile, ma " intelligibile ed assoluto; che il bello sensibile

" ha verso il bello assoluto la relazione della
" specie verso il genere; che la definizione da
" lui data del bello sensibile si dee riferire a una
" definizione superiore; che il concetto comune
" ai due belli, e quindi essenziale al Bello in
" universale, è quello dell'essenza manifestata,
" cioè del sovrintelligibile; che il sovrintelligi-
" bile dell'essenza divina divenuta intelligibile
" costituisce il Bello assoluto; che il Bello re-
" lativo e sensibile è un raggio di quel Bello
" assoluto, che a noi trapela; e che il Bello as-
" soluto ha dunque ciò di comune col relativo,
" che l'uno è la manifestazione perfetta dell'es-
" senza reale, l'altro ne è la rivelazione incoata ".
Se il Fornari, inspirato da queste nuove idee della *Protologia*, ha dato nel IV volume della sua *Arte del Dire*, una più esatta teorica della Bellezza; certamente non gli si può negar lode di aver fatto dare all'Estetica un passo progressivo, svolgendo, dimostrando e riducendo maestrevolmente a sistema quei cenni fuggevoli del Gioberti. Avrebbe però dovuto farne menzione, e non confutare la prima dottrina estetica giobertiana, senza ricordare la nuova: il che diciamo, supponendo che questa non potesse essergli sfuggita. Il lavoro del Fornari rimane non di meno sempre una delle poche opere italiane, che non ci facciano invidiare le migliori scritture pubblicate presso le altre nazioni di Europa in fatto di Filosofia delle Lettere.

Premesse le sue dottrine sulla natura e sul-

l'ufficio della poesia, determinando l'una e l'altro dal fine e dall'oggetto di Lei, il Critico Rogianese nel Libro Secondo della sua *Ragion Poetica*, proclama quella immagine fantastica ed armoniosa, che è vita alla Poesia, ravvisarsi " sopra ogni altro Poema Italiano nella *Divina* " *Commedia* di Dante: il quale s'innalzò al sommo nell'esprimere ed alla maggior vivezza " pervenne, perché più largamente e più profondamente di ogni altro nella nostra lingua concepiva: essendo la locuzione immagine della " intelligenza, da cui il favellare trae la forza, " e il calore. " Nelle quali parole del Gravina è da notarsi che se egli non pone Dante a capo di tutti i poeti del mondo, come avea fatto un altro calabrese, il Campanella, che nel suo *Atheismus triumphatus* dice espressamente: *Poema Danthis omnes mundi Poetas antecellit;* [1] lo riconosce però come sommo fra gl'Italiani, pari agli ottimi latini, non uguale all'ottimo dei Greci. Ammiratore e conoscitore profondo della classica letteratura, egli riteneva Omero come superiore a tutti i poeti conosciuti, ed affermava che " i Poeti dell'autorità e del nome italiano " degni (capitanati tutti da Dante), se alcuno dei " migliori greci e gli ottimi latini non superano, " pur forse da niun ottimo latino son superati. " [2] E nella sua *Epistola* a Scipione Maffei sulla disciplina dei Poeti asseriva noi Ita-

[1] Cap. X., edit. Paris, 1636, pag. 138 (De Chiara).
[2] *Ragion Poetica*, Dedica del Lib. 2.

liani poter contendere non infelicemente cogli antichi, *solo Dante atque Ariosto.* Il qual giudizio di lui, benché non si debba accettare senza riserbo, non è però da rigettarsi leggermente ed assolutamente. Tanti sono i pregi delle antiche opere letterarie, che anche ora il pensiero dei piú periti conoscitori di quelle letterature, e specialmente della greca, rimane perplesso quando si tratti di scegliere tra questa e le nuove; ed anche ammessi i difetti, che le condizioni religiose e civili, più che la qualità degli ingegni, hanno lasciato in quelle antiche opere, non è possibile sottrarsi al fascino, con cui signoreggiano lo spirito di chi le studia. Fatta questa osservazione, si noterà pure con quale penetrazione di mente il Gravina abbia còlta l'intima relazione, che passa tra il pensiero di Dante e la sua parola, tra il concepimento poetico di lui e la nuova lingua, che bisognava a questo concepimento, e nella quale esso avveniva: il concepire di Dante nella nostra lingua è molto più dell'esprimere il concetto già formato, valendosi di essa lingua; accenna alla necessità di concepire nella parola, e di parlare nel concetto indivisamente: dottrina vera, poco studiata anche a' dì nostri, e da pochi intesa nella sua profonda verità.

Ma per qual ragione, oltre la naturale facoltà poetica, Dante pervenne, come dice il Gravina, a sì alto segno d'intendere e profferire? “ Perché dedusse la sua scienza dalla cognizione

" delle cose divine, in cui le naturali e le umane
" e le civili, come in terso cristallo, riflettono.
" Poiché siccome ogni evento, tanto naturale
" quanto civile, da Dio procede ed a Dio si ri-
" duce; così la cognizione delle cose nella scienza
" della Divinità si trova impressa e delineata. "[1]
Vedere le cose umane e le naturali nella loro idea divina era dunque pel nostro critico il solo modo di conoscerle nella loro verace natura ed importanza. Se il poeta dee cogliere Dio nel creato e nella sua anima stessa, vedendo l'assoluta verità nella sussistenza finita; il filosofo e l'uomo civile debbono nella verità eterna contemplare e speculare la ragione inconcussa e la norma sicura dell'onesto vivere dei cittadini, dell'ordinamento scientifico, e di quelle opere di arte, che riassumono il voto delle nazioni, segnando la via, per la quale esse debbono pervenire a vita gloriosa e potente. Da questa altezza di pensamenti il Gravina facea derivare la dignità civile della Poesia considerata siccome la intesero i più grandi Poeti; da essa la vastità e la universalità del concepimento, come la verità e l'evidenza del poetare dantesco. Per questo indirizzo della sua mente, l'Allighieri poté " sol-
" levare le forze del suo spirito all'alto disegno
" di descrivere tutto l'universo: sicché in un'o-
" pera, non solamente le umane e le civili cose,
" ma le divine e le spirituali mirabilmente com-

[1] *Ragion Poetica*, Lib. 2, I.

" prese. E fu egli così avventuroso in questa im-
" presa, che gli riuscì di esprimere al vivo con in-
" credibil brevità ed evidenza tutti i costumi, le
" condizioni e gli affetti con parole pregne d'im-
" magini, e con colori poetici sì riguardevoli e
" vari, che scolpiscono i geni, gli atti, i pensieri
" e i gesti di tutte le persone. Onde si vede in
" un poema tentato ogni genere di poesia, ogni
" maniera di dire, ogni stile, ogni carattere, con
" parole tali che spesso si cangiano nel proprio
" essere delle cose. „ Questo passo del Ragionamento, che Gravina scrisse sull'*Endimione* del Guidi, non ha bisogno di comenti: se si possa mostrare in più brevi ed efficaci modi come si debba giudicare di Dante, io non saprei dire. Certo è che questi detti del Critico rivelano una mente penetrata in tutta la profondità del concetto di Dante, ed un animo commosso altamente dallo spettacolo poetico, che egli presenta nel suo gran Dramma. E tutto ciò senza parlare ancora della idea civile e morale, che, secondo il Gravina, Dante volle infondere come interno spirito nella tessitura di tutto il Poema, e della quale sarà parlato nel seguito di questo ragionamento: allora soltanto apparirà tutto il concetto di lui sul merito del Poema di Dante. Ma quel notare che in Dante le parole si cangiano spesso nel proprio essere delle cose mostra ad evidenza che Gravina non si rimaneva al leggere ed intendere l'Allighieri; ch'ei lo sentiva nell'anima; che l'anima di Dante si agitava

e viveva in quella del Rogianese. E veramente la Poesia è parola immediata dello spirito umano; è Dio ed il mondo, che si specchiano, paiono e vivono nello spirito del Poeta: e quella realità vivente, che è nella parola interiore dello spirito, si trasfonde e vive nella parola, ond'è percosso l'orecchio. E però se il Gravina ha notato che il concetto del poema dantesco compendia l'universo; se ha notato che le cose dell'universo si rivelano ed hannó sovente essere reale nelle parole di Dante; egli ha detto con ciò Dante essere il primo poeta del mondo, per la vastità ed universalità della rappresentazione poetica, per la potenza creatrice del Poeta, e per la vivezza ed individualità della forma: ha detto ciò che il sentimento gli facea dire quando non pensava a quei modelli greci, che egli, specialmente per tradizioni di scuola, metteva di sopra a tutte le produzioni poetiche d'ogni tempo. Chi legge il Gravina, e sa quel che valga una parola misurata, potente e grave di sensi riposti, com'è la sua, non ha bisogno che io scenda a più minuta analisi di quello ch'egli dice in generale sul merito della poesia dantesca. Ma non potrei senza biasimo lasciar dimenticate alcune altre parole, nelle quali il Rogianese, in una occasione solenne, ripeteva il suo giudizio sul merito poetico dell'Allighieri, ricordando questo uomo insigne come il rinnovatore della gloria letteraria italiana. Egli infondeva nel suo linguaggio tutto lo sdegno, che dovea

sentire la sua anima generosa contro la forestiera tirannide; tutta l'altiera fierezza conveniente ad un erede del senno e della eloquenza di Roma. Ecco nella loro maestà latina quelle nobili parole: " Nos vero Itali recentiores, quo-" rum ingenia et literas barbarorum irruptio, " atque longa dominatio conculcaverat, postquam " diu jacuissemus, ad veterem literarum glo-" riam erecti sumus ab altero prope Homero, " Dante Aligherio, per quem Divina Providen-" tia remisit Italiae pristinam doctrinae atque " eloquentiae lucem e cineribus Graecorum et " Latinorum in vernacula divini Poematis lin-" gua felicissime renascentem, novosque Latinae " Graecaeque dictionis aemulos in posterum ex-" citantem. " [1]

Cosí avesse inteso e sentito questo sommo poeta una turba di pedanti, che per opposte cagioni ha fatto sovente miserabile strazio di uno dei primi ingegni di tutti i secoli! Le nostre lettere non sarebbero decadute cosí agevolmente; l'educazione della gioventú non si sarebbe infemminita; e gli animi italiani, ritemprandosi continuamente a virili propositi, non avrebbero permesso per sí lungo tempo, non ancora finito, che il suolo della Patria fosse conculcato da barbarici dominatori, e che le nostre secolari discordie ci avessero renduti misero ludibrio alle genti.

[1] ORATIO, *De instauratione studiorum.*

III.

Lingua di Dante.

Come per determinare l'indole del poetare dantesco, il Gravina risaliva alla idea della Poesia, e notava in che modo questa si attuasse nella *Divina Commedia;* così, per misurare il merito di ciò che Dante operò, a fine di presentare nella sua forma stabile e nella naturale efficacia la lingua italiana, egli richiama il concetto della lingua in genere, le vicende da lei subite presso ogni popolo, e quello che possano sopra lei i grandi scrittori come Dante. È la Lingua, secondo Gravina, università di parole, e le Parole sono segni di cose e concetti. Una lingua può di sua natura esser migliore di un'altra, per la moltitudine delle parole; per la somiglianza o vicinanza alle cose significate; e per l'armonia che in essa si genera dal grato mescolamento delle consonanti e delle vocali, dall'alzamento e abbassamento di voce da noi detto accento, e dal tempo lungo o breve, cioè dalla quantità o misura delle sillabe. " Ma oltre i " pregi, che una lingua porta dalla natura, ne " può tirare, dice il Gravina, anche molti dal" l'artificio, quando si applica alla espressione di " scienze, arti e dottrine, e quando si dispone " in oratoria e poetica armonia, ricevendo con " tale uso novello numero, novelle voci, e no" vella commessura, con nuovi colori, locuzioni

“ e figure: donde diviene più pieghevole, più
“ maestosa, più varia e più sonora. Or quando
“ una favella, per sua natura nobile e copiosa,
“ s'incontra ad avere in qualche tempo tal nu-
“ mero di eccellenti scrittori, che abbondi più
“ che mai per tutte le materie, e tanto in prosa
“ quanto in versi risplenda...., se allo esempio
“ di quegli scrittori si stabiliscono leggi del fa-
“ vellare, e si compongono vocabolari, la lingua
“ si sostiene in modo che, se si perde nel volgo
“ e nell'uso, si conserva negli autori e nei pre-
“ cetti, e da vulgare e mutabile diventa gram-
“ maticale e perpetua „.[1] Questo avvenne alla lingua italiana nel secolo di Dante, Petrarca e Boccaccio, i quali a maturità la condussero. Ma se i grandi scrittori, cogliendo la lingua nella sua natura, la fermano, per dir così, in forme stabili, e riducono ad atto determinato le naturali potenze di lei; non segue da ciò che ella prenda uno stato inerte, e non accompagni il moto del pensiero nazionale e i novelli bisogni della civiltà: nè quella stabilità impedisce il progresso, nè il progresso consiste nel mutare sostanzialmente la lingua. Onde il Gravina soggiunge: “ e quantunque tanto i Greci dopo De-
“ mostene, quanto i Latini dopo Cicerone e gli
“ Italiani dopo Dante, Petrarca e Boccaccio, dalla
“ novità delle materie e dalle occasioni eccitati,
“ abbiano, per mezzo de' nuovi loro ed anche

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, III.

“ eccellenti scrittori, novelli vocaboli a ciascuna
“ di esse lingue recati; pur da quei nuovi voca-
“ boli non sono esse lingue dalla lor prima con-
“ sistenza partite, ed in novello moto, per pigliar
“ piú ampia e nuova forma, ritornate.... Da
“ quei vocaboli, che per necessità o per autorità
“ di chi scrive si vanno di tempo in tempo nella
“ lingua insinuando, non è alterata o cangiata la
“ lingua; ma piuttosto essi vocaboli, per legge
“ tanto di natura quanto di ragion civile, nella
“ qualità o sostanza di essa lingua si convertono.
“ Onde ciascuna favella, benché al suo punto
“ pervenuta, è sempre, senza mutazion del pro-
“ prio stato, per le nuove materie, generatrice
“ di nuovi vocaboli: perché ritenendo la stessa
“ università di voci, e lo stesso spirito e forma
“ di fraseggiare, ritiene anche sempre la forza e
“ la efficacia di cangiar in proprio e naturale
“ quel poco, il quale altronde e di fuori insensi-
“ bilmente con la novità delle cose le avviene „.[1]
Nessuno leggerà senza una certa sorpresa queste parole del Gravina, vive e nuove come se fossero scritte in questo anno stesso, cioè un secolo e mezzo dopo la morte di lui. Quel definire una lingua università di parole vuol dire evidentemente che nella sola moltiplicità o varietà dei vocaboli non può consistere una lingua; ma in una moltiplicità che sia ridotta ad unità, la quale sia la forma individuante, e come

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, III.

dice il Gravina, quasi lo spirito proprio di lei, l'essenza, che non si muta per accrescimento di voci: perocché se ella si mutasse, non lascerebbe più esistente la stessa lingua, ma ne farebbe sorgere un'altra nuova. Vero è che nelle parole di Gravina non si dice chiaramente se la forma essenziale e costitutiva di una lingua nasca ad un parto con essa, prima di ogni lavoro riflessivo ed artificiale, ovvero se le venga infusa in una data età dai grandi scrittori, i quali, lavorando sui rudimenti non ancora organati di essa, li gittano quasi nella stampa delle forme grammaticali, e dànno loro quell'essere unico, nel quale consiste la università di parole, che Gravina dice non perdersi per accrescimento di altri vocaboli, se non quando cessi la lingua stessa. Ma da quanto egli pronunzia pare potersi ritenere appunto che secondo lui i grandi scrittori non dànno alla lingua la sua forma essenziale; bensì che ce la trovano, la mettono in evidenza, e la rendono per sempre stabile coi loro esempi. Egli dice espressamente: quando una lingua, *per sua natura* nobile e copiosa, s'incontra ad avere scrittori eccellenti, da volgare e mutabile diventa grammaticale e perpetua. Il carattere essenziale viene dunque da natura spontaneamente; l'opera dei grandi scrittori non è creatrice di quella forma primitiva, ma piuttosto conservatrice: fa sì che quella lingua, secondo le parole del Gravina, non si lasci andar disciolta ovunque dalla volubilità delle cose umane è portata. Eppure

questa dottrina, che sembra cosí ragionevole, e che il nostro Critico travedeva, solamente da poco è stata renduta piú sicura dai lunghi studi di filologia comparata. Guglielmo De Humboldt l'ha sostenuta; non tutti gli etnografi l'accettano forse anche oggidí; ed il Wiseman, che l'adotta, l'ha formulata nelle seguenti parole: " Il ragio- " nare dei secondari stadi di una lingua, o il " presupporre che le siano bisognati secoli per " arrivare a qualsiasi dato punto di grammati- " cale sviluppo, è cosa del tutto contraddetta " dalla esperienza; ché gl' idiomi non pullulano " quasi pianta da seme, o arbore da rampollo, " ma piuttosto si direbbe che per non so quale " processo occulto sono essi gittati in viva for- " ma, donde poi traggon fuori, con tutte le loro " belle proporzioni ".[1] Guardata poi una lingua come gia avente la sua costituzione grammaticale determinata, è ancora da lodarsi il pensamento del Gravina, il quale insegnava una verità, che avrebbe potuto e dovuto far finire da piú tempo le lotte, combattute fino a qualche anno dietro con calore febbrile tra i cosí detti puristi e neologisti. Ciascuna favella, dice il Gravina, benché al suo punto pervenuta, è sempre, per le nuove materie, generatrice di nuovi vocaboli: cosí è condannata la pretensione dei puristi, che avrebbero voluto ritirare la lingua alle condizioni di un'età sola, e vietarle di uscir-

[1] *Conferenze sopra la connessione delle Scienze*, ecc., II.

ne. Ma ogni lingua genera nuovi vocaboli senza mutazione del proprio stato, cioè ritenendo la stessa università di parole, la stessa forma fondamentale; così è condannata d'altra parte la licenza dei neologisti. Che una lingua si accresca nei vocaboli ed in particolari locuzioni, senza perdere la sua forma sintassica ed etimologica primitiva; che si svolga, attuando la sua potenza iniziale e naturale, non già distruggendo, o cangiando questa potenza: ecco la formola espressiva della storia di ogni lingua, e la norma de' suoi perfezionamenti.

Or questa norma non si vede stabilita e seguita, per la lingua italiana, da altro scrittore meglio che da Dante: il quale trovava " una " lingua comunemente intesa ed usata in iscritto per tutta Italia „, come dice il Gravina, e le dava quella consistenza progressiva, che era conveniente alla natura di lei. Ecco le parole del Critico: " Dante, che nel suo Poema comprese " tanto lo universale, quanto il particolare, o per " via di regola, o per via di esempio, o di compa- " razione, venne a dare alla nostra lingua espres- " sione per ogni cosa e per ogni concetto.... " Abbracciando la lingua comunemente intesa " ed usata in iscritto per tutta la Italia, che " Volgare appelliamo, accrebbe a quella locuzioni " e parole trasportate dai Lombardi, Romagnoli " e Toscani, il di cui dialetto fe' prevalere: onde " Boccaccio disse aver Dante scritto in idioma, " cioè idiotismo fiorentino; benché per altro,

" secondo il sentimento del Castelvetro, tutti " gl'idiomi d'Italia mescolasse. E sparse alle " volte anche delle voci da lui inventate, ed al- " tre derivate dall'antica, cioè dalla Latina ". [1] A queste parole facendo seguire quel cenno, che Gravina dà del libro *De Vulgari Eloquio,* apparisce sempre più aver egli giudicato che Dante riputava doversi per lui seguire una lingua creduta allora senza contraddizione comune a tutta l'Italia, rigettando l'uso esclusivo dei particolari dialetti delle province italiane, senza eccettuarne il Toscano, benché nel fatto questo egli facesse prevalere. Or questa sentenza del Gravina ripeteva a' giorni nostri il Gioberti nelle seguenti parole: " Nell'Ariosto vince la lingua " comune, dovechè in Dante la specialità fioren- " tina. Singolar cosa! Dante, che si propone di " creare col suo poema la lingua comune, come " risulta dal *Volgare Eloquio*, empié il suo libro " di fiorentinismi, come osservava l'Autore del " *Dialogo sulla Lingua*, che va tra le opere di " Machiavelli ". [2] Nè di ciò gli dava biasimo il Gravina, il quale scriveva ancora questo, che segue: " Non si può dagli amanti del vero ne- " gare che il Toscano dialetto più largamente " che gli altri partecipa della lingua comune ed " illustre, la quale come spirito universale per " tutte le favelle particolari d'Italia penetra e " discorre. E questo avviene alla Toscana lin-

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, III.
[2] *Protologia*, T. I.

" gua, non tanto dalla origine sua, quanto dal
" cangiamento delle cose civili e della sorte della
" Fiorentina Repubblica ". [1]

Giunto a questo ricordo della lingua comune, che Dante prescelse, ed almeno speculativamente stabilì essere preferibile a tutti i dialetti,[2] si presentava naturalmente al Gravina questa quistione: onde venne quella lingua comune, che detta Volgare, si trovò già diffusa per tutta Italia ai giorni di Dante? Due appositi paragrafi sono impiegati a mostrare che questa lingua comune, in ogni provincia intesa, nacque da quella lingua volgare, che fu sempre distinta dalla letteraria, e si parlò in Italia sin da tempo antichissimo. La lingua letteraria latina, come avviene presso ogni popolo, visse contemporaneamente con la volgare; poi, dice il Gravina, " si conservò nei
" libri, e si estinse affatto nell'uso, il quale pro-
" dusse la presente, riputata anch'essa plebea,
" finchè il senso italiano ritenne la intelligenza
" della Latina, che negli atti forensi, letterari
" e nobili si adoperava. Ma perchè si perdè
" nel volgo la intelligenza della latina, colla
" quale comunicavano i popoli negli scritti e ne-
" gli atti solenni, e anche la Volgare nell'uso
" del parlare si era cangiata in tanti dialetti di-

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, VII, VIII.

[2] L'illustre Niccolini combatte con gravi ragioni l'esistenza di una lingua comune in Italia, nel senso di Gravina. V. Lezione: *Qual parte possa avere il popolo nella formazione d'una lingua.* — *Op.* Vol. III.

“versi, secondo il genio e la pronunzia di cia-
“scuna regione d'Italia; furono i popoli dalla
“necessità portati a ritener nella memoria la
“Volgare comune, e quella negli scritti e negli
“atti solenni adoperare.... Al che si diè forse
“principio nel decimo secolo, certamente oscuro
“per cagion della letteratura in Italia quasi
“estinta, ma illustre e degno dell'aiuto ed im-
“mortalità, che dànno le lettere, per lo antico
“valore ne' cuori Italiani risorto, e per le im-
“prese degne di luce, nel qual tempo le città
“d'Italia si ordinarono ciascuna in repubbliche
“governate da' Consoli e da' Tribuni, nella for-
“ma dell'antica Romana....„.[1] Chiunque legga questo, che qui si riferisce, e tutto il rimanente, che Gravina dettò sulla origine della lingua italiana; sulle vicende di lei; sullo stato suo ai tempi di Dante; sulle cause, che a quello stato la condussero, non potrà non ravvisare nelle dottrine di lui il fondamento di tutto ciò, che di meglio si può dire anche al presente su questo subietto. Gli studi ulteriori hanno renduto più certa, perfezionandola e dimostrandola meglio, la sentenza del Gravina: che la nostra lingua non fosse una corruzione o trasformazione del latino scritto, ma un elevarsi a lingua comune di quella, che era volgarmente parlata *ab antico*. La bella opera del Galvani *Delle genti e favelle loro in Italia*, ecc. mena a questa con-

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, V, VI.

clusione appunto; ed il Cantù non ha dubitato di affermare ricisamente: "È dunque la favella "nostra, (e dicasi a un bel circa lo stesso delle "altre romanze) null'altro che la parlata degli an- "tichi Latini, colle modificazioni, che necessaria- "mente, in qualunque favella, introduce il volgere "di venti secoli". [1] In tal modo incontriamo di tratto in tratto molte belle verità o travedute, o chiaramente additate dal Gravina assai prima del tempo, in cui tali verità sono annunziate come nuove e peregrine, benché se ne stessero ad aspettare la nostra attenzione e la nostra riconoscenza nei libri di quei nostri vecchi che spesso non degniamo neppure di una fuggevole menzione.

Ed una di cosiffatte verità si contiene ancora in ciò, che il Gravina, a conchiusione dei suoi pensieri sulla lingua di Dante, osservava intorno al particolar modo, in cui quella lingua fu usata da lui, tutto altrimenti di quel che fecero specialmente Petrarca e Boccaccio. "Que- "sta lingua comune, egli dice, che il nostro "Dante prese, per così dire, sin dalle fasce ad "allevare e nutrire, sarebbe molto più abbon- "dante e varia, se il Petrarca e il Boccaccio ed "altri di quei tempi, ai quali fu da Dante la- "sciata in braccio, l'avessero del medesimo su- "go, e col medesimo artificio educata; e non lo "avessero dall'ampio giro, che per opera di Dan-

[1] *Storia Universale*, Ep. VIII, Cap. XIX.

"te occupava, in molto minore spazio ridotta.
"Poiché, essendo la lingua prole ed immagine
"della mente, e nuncia degli umani concetti,
"quanto più largamente il concetto si disten-
"de, più la lingua liberamente cresce ed ab-
"bonda. Onde perché Dante abbracciò tutta la
"università delle cose, tanto in generale, quanto
"in particolare, tanto scientifiche, quanto co-
"muni; fu costretto a pigliar parole dalla ma-
"trice lingua latina, e da altri più ascosi fon-
"ti; le quali si sarebbero rese comuni e piace-
"voli coll'uso domator delle parole, se il Pe-
"trarca e il Boccaccio avessero preso a volgar-
"mente scrivere di cose alla grandezza del loro
"ingegno ed alla dantesca maniera somiglian-
"ti ". [1] Quanto sia vera questa osservazione del Gravina apparirà a chiunque noti qual tesoro di voci filosofiche, politiche e di scienze naturali sia deposto nella *Divina Commedia* e nel *Convito* di Dante: così conoscevano bene le ricchezze della propria lingua coloro, a cui essa parve sì povera da essere inetta alle trattazioni scientifiche! E questo essi dicevano non ha guari, quando non più Dante solo e Petrarca e Boccaccio, ma celebri da secoli erano il Machiavelli, l'Ariosto, ed il Galilei: meno mal consigliati però di altri, che anche a' dì nostri pensano, e dànno segno ne' loro scritti di pensare così, quando sono calde ancora le ceneri di Gia-

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, VIII.

como Leopardi e di Vincenzo Gioberti, e vive ancora a gloria della Scienza e delle Lettere Italiche Terenzio Mamiani.

Raccogliendo ora insieme le cose dal Gravina insegnate sulla essenza di tutte le lingue; sulla loro forma costitutiva, e sulla legge del loro progredimento; poi sulla origine della lingua nostra; sulla diversità di essa, come lingua comune, dai dialetti; sullo stato in cui Dante la trovò, e su quello, che essa gli deve; finalmente sulla maniera ond'egli la usò in tutta l'ampiezza e varietà, di cui la conobbe capace; possiamo senza ingannarci, pronunciare che nelle dottrine del Rogianese è contenuto il germe di quanto si può ripensare su questa materia, e lo indirizzo delle filologiche elucubrazioni, a cui essa può porgere argomento. Così le trattazioni grammaticali escono di mezzo ai vecchiumi dell'empirismo; e nella lingua di un popolo si studiano le leggi dell'umano pensiero, e la vita intellettuale, morale e civile del popolo stesso. Ma chi può fare questo studio nella lingua propria meglio di noi italiani? Ricordiamo le tante e così autorevoli esortazioni de' nostri grandi scrittori, i quali hanno fulminato con parole giustamente severe il matto disprezzo e la vergognosa noncuranza della nostra lingua; ricordiamo gli acerbi detti dello stesso Allighieri, il quale gridava: " molti dispregiano lo proprio " volgare e l'altrui pregiano; e tutti questi co- " tali sono gli abbominevoli cattivi d'Italia, che

"hanno a vile questo prezioso volgare: lo quale "se è vile in alcuna cosa, non è se non in quan- "to egli suona nella bocca meretrice di questi "adulteri.... „. [1] Alle quali parole si accordano le seguenti del nostro Gravina, cui piacque affermare che chi non cura la propria lingua, per seguirne una straniera, "viene a lasciar quella, "in cui può riuscire con lode mercé della faci- "lità naturale di ognuno nella propria, per pi- "gliarne un'altra, nella quale, per quanto si af- "fanni, sarà sempre inferiore a chi ci è nato. "Perloché rimarrà egualmente da' suoi cittadini "beffato e da forestieri; oltre che con genio sì "basso e servile sarà odioso al comune della "nazione. Laonde si debbono le lingue fore- "stiere apprendere per lo bisogno; e la propria "coltivare per l'uso continuo, e per la gloria di "ben parlare e ben scrivere; il qual sentimen- "to, siccome generoso e giusto, deesi più alta- "mente imprimere ne' cuori Italiani „. [2] Perché non si ricordano di questo precetto uomini, talvolta di egregio animo, ma pensanti e parlanti come se fossero nati sulla Senna o sulla Sprea?... Sotto quante forme si vuol dunque perpetuare il servaggio di questa povera Italia?....

[1] *Convito*, I, II.
[2] *Regolamento degli studi di nobile Donna*, II.

IV.

Rima, Frase e Titolo del Poema di Dante.

Dopo le cose, che il Gravina insegna sul merito della poesia di Dante, e sulla lingua, che egli adottò, richiamano la nostra attenzione i giudizi, che nella *Ragion Poetica* si pronunziano sulla versificazione rimata, sul fraseggiare dantesco, e sul titolo di *Commedia* dato al divino poema. Notato dapprima il concetto, o la qualità peculiare della poesia di Dante, il pensiero si ferma naturalmente a domandare qual sia lo strumento, di cui il Poeta si giovava, per ritrarre il suo ideale poetico; e la risposta è data col ragionare della lingua, in cui egli versava, come in una forma proporzionata, la parola interiore del suo spirito commosso. Se non che questa parola non serviva al Poeta, rimanendo nella sua dissoluzione prosastica, ma raccolta e foggiata in misura, che le desse una speciale armonia, lontana da quella, che discorre pel linguaggio della lingua ordinaria, e dell'uomo, il quale rifletta coi procedimenti della scienza, o parli ad una moltitudine, sotto l'impero di un'idea morale. Da ciò il bisogno di esaminare la *Divina Commedia* rispetto alla Versificazione Rimata, che Dante accettò, acconciandosi all'indole delle lingue succedute alla Greca ed alla Latina.

E su questo particolare, toltane qualche giusta osservazione, bisogna del rimanente rigettare la teorica del Gravina, il quale, anche in questa ricerca, impedito di pensare liberamente dalla lunga assuetudine di studiare nella Letteratura Greca e Latina, non è penetrato nella diversa indole delle lingue, per questo rispetto, né ha saputo intendere la intima ragione della Rima. In questa egli vede una invenzione di barbari, ed un grossolano compenso alla perduta cognizione del Ritmo e del Metro, dai quali veniva tanta delicata bellezza al verso greco e al latino: sentenza superficiale e falsa, alla quale il Gravina si apre la via, per mezzo di una osservazione in parte vera, ma da lui male usata a dimostrare il suo assunto. Ecco in che modo ei ragiona: " Doppia barbarie noi sogliamo rinvenire nelle Lettere: di natura l'una, l'altra " di artificio. La barbarie di natura s'incontra " in ognuno, e sul principio, ovvero nella infanzia delle arti: e perché nasce da ignoranza " involontaria, si va dimesticando ed emendando colla coltura, alla quale la ignoranza semplice ed innocente di natura facilmente si piega. La barbarie di artificio sopravviene alle " dottrine, quando tendono all'estremo, e vanno " alla corruzione; e perché non nasce da mancanza di notizie, ma da giudizio pervertito, " il quale collo accrescimento dell'arte e della " pompa vuol dominare alla natura, perciò essa " barbarie viene a ribellarsi dalla ragione, es-

“sendo trasportata da ignoranza volontaria e “prosuntuosa: onde senza speranza alcuna di “emenda eccede la giusta misura, e produce dei “mostri, poiché la bellezza dell'arte giace presso “il confine della natura, oltre il quale, se l'arte “coll'ornamento e coll'acume trascorre, invece “di accrescere, piuttosto distrugge la forma in-“tera e perfetta„.[1] Tutto questo è vero, né si poteva determinar meglio la doppia barbarie, che nella storia delle Lettere si osserva; benché quella barbarie di natura, di cui il Gravina favella, non è nemmeno rigorosamente conforme ai principi di una sana filosofia, ed alla storia bene studiata del genere umano. La barbarie vera è sempre corruzione e decadenza da stato migliore, non qualità naturale, a meno che non si rinneghi la Creazione, adottando le ipotesi de' panteisti e dei materialisti sulla origine del mondo e dell'uomo. Quella barbarie di natura, a cui accenna il Gravina, è piuttosto la rozzezza di una società non progredita nella coltura, ma semplice d'altra parte nei costumi, e spesso anche virtuosa: la barbarie naturale in senso vero ripugna ai principi filosofici e religiosi, de' quali il Gravina è propugnatore, come si nota in apposito lavoro, che per me sarà compiuto su tutte le dottrine del mio grande Concittadino, se tempo e condizioni mi saranno propizi.[2] Ecco intanto com'egli prosegue: “Or tanto

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, II.
[2] Accenna al suo lavoro *Delle dottrine filosofiche e civili*

" la ignoranza naturale delle nazioni barbare,
" quanto il giudicio già corrotto delle nazioni
" latine convennero alla estinzione del metro
" antico ed alla produzione della rima. Vi con-
" corse la ignoranza della natura, poichè il com-
" mercio de' Goti e de' Vandali stemperò l'orec-
" chio, e sconcertò la pronunzia; in modo che
" rimase estinto il senso della quantità, di cui
" gli antichi portavano nella favella la espres-
" sione, e nello udito il discernimento. E per-
" ciò, essendosi generalmente nell'uso comune
" perduta la distinzione delicata e gentile del
" verso dalla prosa, per mezzo de' piedi, s'in-
" trodusse quella grossolana, violenta e stoma-
" chevole delle desinenze simili. Vi concorse la
" barbarie di artifizio, perchè sin dal secondo
" secolo della nostra Redenzione avea la scuola
" declamatoria de' Retori talmente assottigliato
" i concetti ed infiorato lo stile, che sì l'inven-
" zione come la tessitura e il numero si resero
" affettati e nauseosi colle arguzie, contrapposti
" e somiglianze di suono ". [1] E su questo an-
dare continua il nostro Critico a deprimere la
povera Rima, e a coprirla di disprezzo. Ma
come non gli sorse qualche dubbio sull'uso della
Rima, al vedere che non in tempi di barbarie
soltanto ella formò parte della versificazione mo-
derna? Sia pure che quell'uso incominciasse

di G. V. G., che, rimasto incompiuto, fu pubblicato nel 1879
dall'Iulia (De Chiara).

[1] *Raq. Poet.*, Lib. 2, II.

nel tempo, in cui avveniva il passaggio dalle lingue letterarie antiche alle lingue nuove sorte dai volgari antichissimi: ma basta il solo tempo, in cui quell'uso incominciò, per dichiararlo effetto di barbarie e cosa degna di barbari? Se così fosse, dovremmo riputar barbara la stessa lingua italiana, che in quei medesimi tempi, e per le medesime cagioni pigliò essere nel volgare comune. Quando la barbarie cessò, perché gli scrittori addotrinati non bandirono la rima dalle lingue nuove? Forse perché non si poterono togliere all'abitudine oramai inveterata? Ma questo ostacolo a lungo andare si sarebbe vinto da uomini d'ingegno potente, che con l'autorità del loro esempio, e con la indipendenza del loro carattere avrebbero combattuto e superato questo pregiudizio volgare di tempi barbari, come ne hanno combattuti e vinti cento altri. Forse perché le lingue moderne, e specialmente la italiana, se bandissero dalla versificazione la Rima, quella versificazione non sarebbe più possibile? Ma è questo appunto l'inganno del nostro Critico. Non è la sola Rima, che costituisce il verso italiano; ma la Rima suppone anche il metro ed il ritmo, che son propri della nuova lingua, e dei quali non fa le veci, ma è compimento. Gli Sciolti sono e possono essere bellissimi versi italiani; ma il semplice rimare di alcune parole nei canti del volgo non rende uguali i tempi, ed ugualmente distribuiti gli accenti nelle parole di

quei canti, cioè non dà buoni e giusti versi. Nessuno però avea dato finora, per quanto io ne sappia, una teorica soddisfacente della moderna versificazione, entrando nella essenza medesima del verso: tutti hanno istintivamente sentito nella Rima una bella parte finale del verso; ma forse gli stessi grandi poeti nostri non avrebbero saputo rispondere riflessivamente intorno ad essa, e scientificamente giustificarla. Qual meraviglia che siasi ingannato in ciò il Gravina, il quale nel suo libro della *Tragedia*, dicendo sul Numero e sul Ritmo qualche cosa, che avrebbe potuto avvicinarlo alla ragion vera della Rima, sforzavasi d'altra parte di trovare ne' versi italini la forma metrica dei latini? In quella stessa *Arte del dire* di Vito Fornari, che io ho citato per la teorica della Bellezza, trovo una spiegazione razionale della Rima; e ne riferisco un cenno compendioso, trascrivendo sol poche parole, che quasi riassumono la teorica. " Il verso, dice il Fornari, dee vincere la naturale instabilità e disunione del suono; onde gli " bisogna da una parte il ritmo, cioè la sede " stabile degli accenti, per fermare ciò che fugge, e gli bisogna d'altra parte il metro, cioè " l'egualità nella misura del tempo, per raccogliere intorno agli accenti ciò che si sparge.... " Il ritorno del medesimo suono a sede fissa e a " pari distanza di tempi è la rima. Ciò che il " ritmo è per gli accenti, e il metro per la mi- " sura dei tempi, quel medesimo è la rima pel

“ suono considerato in sé stesso, cioè per la ma-
“ teria del suono, per la qualità, per così dire,
“ che distingue il suono dell'*a* da quello dell'*e*....
“ Né state a udir coloro che credono la moderna
“ versificazione più imperfetta dell'antica, per
“ causa della rima, quasi che la sia un orpello a
“ nascondere la perduta arte del ritmo e del me-
“ tro: la rima non si scompagna dal ritmo e dal
“ metro, ma vi si aggiunge.... Il verso dev'es-
“ sere compiuto in quanto alla misura dei tem-
“ pi, e in quanto all'alterna successione de' tuoni
“ gravi e acuti, per divenir capace della rima;
“ la quale conseguentemente non ha luogo, se
“ non in sulla fine del verso „.[1] Volendo in-
tanto il Gravina in certo modo scusare l'Alli-
ghieri dell'uso da lui fatto della versificazione
rimata, ne adduce una ragione insufficiente, e lo
loda di avere alternato le rime, valendosi della
Terzina. “ Dante, egli dice, volendo in questa
“ nuova lingua comporre, se avesse abbandonato
“ la rima, non sarebbe stato dagli orecchi gros-
“ solani di quei tempi riputato autore e compo-
“ sitor di versi, che colla rima eran particolar-
“ mente distinti „.[2] Ciò non giustificherebbe
l'Allighieri, ma lo mostrerebbe timoroso di rom-
perla con le ree consuetudini, e vago di lusin-
gare le orecchie grossolane, sacrificando a que-
sto lenocinio volgare la bellezza di quel Poema,
ch'egli diceva averlo fatto macro per più anni,

[1] Lezione XVI, Libro IV.
[2] *Rag. Poet.*, Lib. 2, II.

e col quale avea voluto descriver fondo all'universo. Come non venne in mente del nostro Critico che se la Poesia è, secondo le sue dottrine, immagine sensibile proporzionata ed armoniosa del vero e del bene; questa immagine, che è prima nello spirito del Poeta, non può tragittarsi in una forma del tutto a lei corrispondente, se anche la parola, che suona all'orecchio, non ha in sè un accordo compiuto, una armonia intera degli elementi sonori, di cui si compone? Ma che fece Dante, secondo il Gravina, per attenuare la grossolanità della versificazione rimata? " Volle egli a tutto suo potere l'affetta-" zione e l'artificio troppo scoperto delle desi-" nenze simili adombrare, tramischiando in mezzo " di due rime una nuova, ed interrompendole con " quella, per fuggire la sazietà, com'egli ha fatto " il primo con le terzine ". [1] Debole argomento di lode per Dante l'aver egli renduto men rozza la versificazione, alternando le rime simili! In tutte queste riflessioni sul verso rimato il Gravina giudica in modo poco degno di lui stesso. Io non dirò che Dante, come ogni altro grande scrittore, avesse scelto la sua forma di rimare, per una teoria lungamente ragionata sull'essenza di quella forma, e sull'armonia di essa col subietto trattato: non è questo il procedimento naturale dello spirito umano nel periodo della inspirazione, e negl'ingegni poetici. Questi sono

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, II.

istintivamente portati a scegliere una di quelle forme piuttosto che un'altra; e se a mente tranquilla essi talvolta se ne rendano ragione, e nel lavoro della revisione e correzione de' loro poemi si convincano di aver bene scelto; certo, il momento di questa scelta è un solo, è anteriore alle stesse riflessioni loro, non che alla diligenza dei precettisti, ed alla divinazione de' filosofi. I quali, mettendosi a ripensare sulle cagioni delle cose, quando piglino a scandagliare quietamente sul procedere misterioso e spontaneo di uno spirito invaso dal furore poetico, rendono ragione anche della divina armonia che si stabilisce nel momento della creazione tra l'ingegno del vate, il subietto del suo cantico e la forma sonora, in cui s'individua l'immagine dello spirito. Or questa ragione non ha saputo cogliere il Gravina, giudicando della versificazione e del metro dell'Allighieri, ma l'ha còlta a' nostri giorni l'ingegno smisurato di Vincenzo Gioberti, il quale, parlando de' metri usati da Dante e da Ariosto, ha detto: " L'indole dei due poeti si " appropria al metro da loro eletto. La terzina " e l'ottava sono i due metri principi della no- " stra lingua: la terzina, che coi suoi andirivieni " e co' suoi monadi rientra, ed a piú avvolgi- " menti si torce in sé stessa come la spira, espri- " me l'esplicamento del pensiero in sé stesso, " laddove l'ottava nel suo procedere libero, largo, " magnifico, somiglia alla proiezione dell'arco, " che, regolato dall'invisibile motore del centro,

" maestosamente si slancia nello spazio, ma non
" si che in sé non ritorni, e non formi la per-
" fetta figura del circolo: ecco il pensiero, che
" si esplica armonicamente, ma non si che per-
" dasi nel vago, e manchi dei suoi giusti con-
" fini. Come la potenza nella sua involuzione
" contiene una infinita virtú di svolgimento: cosí
" la terzina è infinita di sua natura, non ha posa
" né periodo determinato, ed è libera come gli
" sciolti e le prose medesime; esce e rientra
" successivamente in sé stessa; serpeggia, s'im-
" plica e si esplica continuamente. L'ottava è
" un mondo armonico e finito, dovechè la terza
" rima è un mondo infinito: cammina per triadi;
" non torna in sé come circolo, ma come l'iper-
" bole, o la parabola, tende all'infinito „.[1] Se
questo profondo significato della terzina non poteva essere indovinato dal nostro Critico, neppure qualche altra men recondita qualità di cosiffatto metro ha saputo egli vedere; ed è rimasto perciò a sé medesimo inferiore in tutto quello, che ha giudicato della versificazione di Dante.

Ma tutt'altrimenti è da dirsi per quello, ch'egli notò sul fraseggiare dantesco; perocché egli coglie il vero merito della locuzione di Dante; avverte le sorgenti, a cui il gran Poeta attinse, e ti fa sentire in tutta la sua realtà la potente efficacia di quella frase. " Considerata la lingua
" del Poeta, e quel che ha comune con gli altri

[1] *Protologia*, Pensieri letterari, 3, 1.

"nel fraseggiare; degna è di special riflessione "la foggia del fraseggiar particolare, dalla co- "mune degl'Italiani poeti distinta ". [1] Così comincia il Gravina a dire della frase dantesca; e basta apprendere questa sentenza da lui pronunziata, perchè ne convenga ognuno, il quale si abbia la più tenue conoscenza della *Divina Commedia:* un verso di Dante e certi modi suoi propri si riconoscono a prima giunta, si distinguono fra mille; hanno un vigore, un colorito, direi quasi un vólto individuale e straordinario, che ti colpisce subitamente, e ti leva sopra i concetti e i sentimenti delle comunali locuzioni. D'altra parte, non è stato forse lavoro lodevolissimo de' migliori interpreti di Dante il notare in che modo le reminiscenze della letteratura classica e della biblica si trovino insinuate da per tutto nel Poema di lui, trasformandosi e prendendo un essere proprio ed originale? Non è forse a' dì nostri un soggetto di speciali studi a valenti scrittori italiani la ricerca delle relazioni, che lo stile e le locuzioni dantesche hanno particolarmente con la Bibbia e con Virgilio? Or queste relazioni appunto aveva avvertite il Gravina, così dicendo del fraseggiare dell'Allighieri: "Questa foggia del fraseggiar particolare egli "trasse, non solo dalla imitazione de' Greci, e "de' Latini ai Greci più somiglianti, ma special- "mente dagli Ebrei e dai Profeti, a cui siccome

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, IX.

" simile nella materia e nella fantasia, cosí volle
" ancora nella favella andar vicino. Lungo sa-
" rebbe il rincontrare i luoghi tutti alla poetica
" frase corrispondenti, dei quali è il Poema di
" Dante non solo sparso, ma strettamente tessuto:
" come tela, che si dilata e si spande dentro una
" fantasia commossa, se non da sopranaturale,
" pur da straordinario furore e quasi divino; il
" quale fervendo nei sublimi Poeti acquistava
" loro appo i Gentili la opinione di profezia, dalla
" quale traevano il nome „.[1] Ben detto è questo, che qui osserva il nostro Critico: Dante è veramente, per la materia, per la fantasia e per la locuzione, somigliantissimo ai Profeti piú che ad altro scrittore. Il carattere di Visione, che fa del suo poema il gran Dramma del genere umano, la rappresentazione dello stato futuro e finale di tutta la vita e di tutti i secoli, non è stampato solamente nello spettacolo totale del Poema, o nei quadri particolari e nelle particolari descrizioni; ma in ogni verso, in ogni frase, presso che in ogni parola. La parola di Dante non si trasforma solo nell'essere delle cose, come prima ha notato il Gravina, ma anche nel loro operare: ha forza di rapirti alle condizioni solite di questa vita mortale, per immergerti nell'abisso dell'avvenire, facendoti però sempre vedere in esso a che riesca l'agitarsi degli uomini e delle società presenti non solo, ma di tutti gli uomini

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, IX.

e di tutte le società. Si avverta però un'altra osservazione del Gravina: la qualità, di cui si parla, è attribuita da lui alla frase dantesca in genere, come nota propria di essa, e come effetto dell'indole dell'ingegno di Dante, prescindendo dalle particolari frasi, in cui si riconosce la imitazione, benché libera anch'essa, di determinati luoghi dei Classici e della Bibbia. Quella foggia di fraseggiare era dunque un fatto spontaneo della fantasia del Poeta; il quale, educato a quella scuola, trasformava, come suol dirsi, in succo ed in sangue proprio la foggia de' suoi maestri, sol perché questi erano congeneri a lui: non era una imitazione meditata e prestabilita, ma un'assimilazione vitale, una trasformazione creativa, un'assunzione di elementi omogenei, che la virtú poetica del suo ingegno rimutava e connaturava a sé stesso. Ed infatti il Gravina, non contento di aver accennato nelle su riferite parole che la imitazione del fraseggiare profetico derivava in Dante dall'esser egli simile per fantasia agl'imitati, distingue in seguito chiaramente il fraseggiar continuo e costante di lui dalle frasi particolari, che sono libere traduzioni di altre frasi di quei suoi modelli: il fraseggiare dantesco generalmente considerato è cosa, che il Poeta, come dice il Gravina, trae dal proprio fondo; quelle frasi particolari sono poi a bello studio trasportate nella nostra lingua. Ecco in che termini egli esprime questa sua bella osservazione: " Oltre questa selva di locuzioni dal

" proprio fondo prodotte, vengono incontro molte, " le quali egli ha voluto a bello studio nella no- " stra lingua trasportare; come, per tacere d'in- " numerabili, può in esempio addursi quella di " Geremia — *ne taceat pupilla oculi tui* — dal " Poeta imitata e trasferita nella descrizione di " un luogo oscuro, dicendo: *Mi ripingeva là dove " il Sol tace;* ed altrove: *Venimmo in luogo " di ogni luce muto* ".[1] — Fatta questa osservazione, segue il Gravina a dire della locuzione di Dante, osservando ancora come egli avesse dominato con la potenza del suo ingegno la lingua; l'avesse quasi costretta a metter fuori tutta la sua occulta virtú, perché a nessun concetto di lui fosse mancata forma propria, ed infinitamente varia: talché ciascuna cosa, o sublime, o mezzana, o infima, ebbe in Dante la sua peculiare e conveniente espressione. Anche questa è avvertenza, che mostra quanto il Gravina fosse a dentro in quella cognizione piena del gran Poeta, che io chiamerei l'aver coscienza di Dante. "Siccome il parlar figurato e sublime dei " Profeti non tolse loro, continua il Critico, la " libertà di usare il proprio, e di esprimere con " esso tanto le grandi quanto le umili e minute " cose, quando il bisogno di loro veniva; così " Dante volle le parole alle cose sottoporre, e " queste, quantunque minime, si studiò coi pro- " pri lor vocaboli di esprimere, quando la ragione

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, IX. [Il verso di Dante dice: *Io venni in loco d'ogni luce muto* (De Chiara)].

"e la necessità ed il fine suo il richiedea: donde "il suo Poema divenne per tutte le grandi, me-"diocri e piccole idee, di locuzioni tanto figu-"rate quanto proprie, abbondante e fecondo„.[1] Avea dunque il Gravina avvertito anche questo altro pregio di Dante: l'aver egli nobilitata ogni parola; il non averne schifata alcuna, quando la cosa la richiedeva; l'aver usato un'accortezza mirabile nel variare all'infinito le locuzioni secondo la varietà e graduazione delle cose, dei concetti e de' sentimenti. Pur non di meno non si creda che l'ammirazione si tramutasse nel Gravina in idolatria, e ch'ei non sapesse perciò avvertire ancora alcune mende, le quali giudicava doversi notare nella parola di Dante. Nel suo Ragionamento sull'*Endimione* del Guidi il Gravina osservava che talvolta le astrazioni scolastiche si presentano dal Divino Poeta nella loro nudità; la qual cosa egli attribuisce alle abitudini del secolo di Dante, ed all'essersi smarrita la maniera classica di esprimere le universali verità in forma determinata, ed in simboli viventi, anzi che in altri a bello studio elaborati come un mezzo d'insegnamento. "Onde la infelicità delle cose, "com'egli dice, parlando di Dante, partorisce "appo lui infelicità di espressione; e toltene al-"cune nobili e belle allegorie, colle quali velò "molti sentimenti morali, nel resto espose nude "e coi suoi propri termini le dottrine; e trasse

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, IX.

" col suo esempio al medesimo stile quei, che " dopo lui tennero il pregio della Poesia. Onde " invece di esser le scienze velate di colori poe" tici, si vede appo noi la Poesia sparsa di lumi " scientifici ". Vero è che in Dante le locuzioni astratte sono subito compensate da parole potenti e divinamente poetiche; vero che anche quelle discussioni scolastiche, presentate come fatto, che si compia innanzi alla nostra fantasia, hanno moto e vita drammatica: tutto questo si è detto a difesa di Dante; ma tutto questo non toglie che qualche cosa di men poetico non ci offenda a quando a quando nelle locuzioni del Divino. Or ecco in che modo il nostro Critico spiega la differenza, che separa la locuzione di Dante da quella di Omero. " E perchè ambì egli " [Dante] per suoi ascoltanti solo gli studiosi, e " non il volgo, al quale Omero volle anche farsi " comune col sentimento esteriore, benché lo in" teriore ai soli saggi indirizzasse; quindi avviene " che Dante, simile ad Omero con la vivezza " della rappresentazione, si è reso però dissimile " collo stile suo contorto, acuto e penetrante, " quando l'omerico è aperto, ondeggiante e spa" zioso.... Per la qual parte Dante rimane, se " non di altro, di felicità e di concorso inferiore " ad Omero: benché non si possa di oscurità ri" prendere chi non è oscuro, se non a coloro, " coi quali non ha voluto favellare. Perciò non " si è astenuto da vocaboli propri delle scienze " e di locuzioni astratte, come colui che ha vo-

" luto fabbricare Poema più da Scuola che da " Teatro „.[1] Queste parole del Gravina non significano già ch'ei riputasse la *Divina Commedia* un libro niente affatto popolare: ei riconosceva molti luoghi del Poema essere acconci a tutte le intelligenze, e consigliava ad una nobile donna per la quale scriveva un *Regolamento di studi*, che si occupasse di leggere in Dante " quei " luoghi dilettevoli e più celebri, che per lo più " girano per le bocche degli eruditi, benché tra- " passerebbe di ogni lode il segno chi lo leggesse " interamente „. Ma non può negarsi quel Poema, specialmente nella sua interezza, non essere discorso per tutte le brigate: la immensa moltitudine degl'interpreti è là, per testimoniare questo vero; sebbene di quella moltitudine, che conta nel suo numero uomini onorandi, non pochi abbiano fatto quanto da loro si poteva per rendere più oscuro il linguaggio di quel fatidico.

Esaminate così la versificazione e la frase di Dante, il Gravina, per contemplare più oltre, com'egli dice, la forma esteriore dell'opera, non tace una sua osservazione sul titolo del Poema, dichiarando " non esser egli ignaro delle dispute " e contese, delle quali son pieni i volumi intieri " degli eruditi nostrali sopra il titolo di *Comme-* " *dia*, dato dall'autore al suo poema „. Or come giudica egli su questo punto? Nessuna men-

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, IX.

zione da lui è fatta di quello che Dante stesso dichiarava nella sua Lettera a Can Grande sulla intenzione avuta nel dare quel titolo all'opera sua. Credo bene che la dichiarazione di Dante esprime solo ciò ch'egli pensò secondo i precetti dei retori, nell'adottare quel titolo, e che la rispondenza di questo all'indole del Poema è più profonda di quella, che Dante stesso ne addita, come la qualità specifica del Poema risponde ad un ideale poetico, che i retori non gli aveano insegnato; credo che il suo Poema non si debba chiamare *Commedia* solo perchè, a differenza della Tragedia, esso comincia con qualcosa di aspro, cioè coll'Inferno, e indi riesce a finire prosperevolmente, cioè col Paradiso, come pure per la sua maniera di parlare umile e dimessa, opposta al linguaggio alto e sublime della tragedia. Ma ad ogni modo, se si vuol sapere la intenzione professata dal Poeta, questi ne ha già fatto dichiarazione, ed ogni congettura da questo lato è inutile: se poi si vuol giudicare della convenienza del titolo in sè stesso con l'opera com'essa è, l'opinione di Gravina, se non raggiunge la ragion vera, le si approssima almeno. Per due motivi egli crede il titolo conveniente all'opera, ed il suo pensiero è spiegato nelle seguenti parole: " Chiunque imita e rappresenta gli uomini "al vivo, ed esprime i lor pensieri ed azioni tal-" mente, quali non dalla Grazia, ma dalla natura " procedono, necessariamente viene con le virtù " a scoprire anche i vizi, non di rado mescolati

" nelle virtú dalle umane passioni.... Quindi
" siccome gli uomini da Omero imitati, cosí ancc
" i rappresentati dal nostro Dante, in parlando
" ed in operando, talvolta gli altrui, talvolta i
" propri difetti producon fuori...: e perché Dante
" rassomiglia non solo i grandi, ma i mediocri e
" i piccioli, ed ogni genere di persone; perciò è
" riuscito quel Poema simile a quella di Aristo-
" fane, ed altri del suo tempo, Antica Comme-
" dia, emendatrice de' vizi, e degli altrui costu-
" mi dipintrice; da cui Dante cosí la natura come
" il nome tolse del suo Poema „.[1] Prima ragione del titolo di *Commedia* dato al Poema di Dante è dunque per Gravina l'essere questo Poema una viva rappresentazione del costume degli uomini di tutte le classi, coll'intento morale della emendazione dei comuni vizi; e l'avere un carattere analogo al dramma Aristofanesco. Senza dubbio, son questi un intento ed un carattere, che risultano da tutto il Poema, ove la satira morale e politica ed il movimento ditirambico appariscono sovente, anche nell'ultima Cantica. È anche vero che la *Commedia* di Dante non solo imita gli uomini, siccome fa l'epico Omero, ma li rappresenta: un altro passo, ed il nostro Gravina avrebbe determinato la vera specie poetica dell'opera di Dante, cioè la Drammatica. Egli dice che il poema dantesco " più
" del drammatico che del narrativo ritiene „; ma

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, X.

ne adduce una ragione estrinseca, tratta dalle dottrine poetiche volgari; le quali distinguono la poesia drammatica, al modo di Gravina, dal solo fatto esteriore, cioè che in essa il poeta si nasconde, e gli attori stessi operano e parlano, mentre nell'epica è il poeta, che narra. Ed in vero, volendo dichiarare perché quel Poema ritiene, secondo la sua espressione, piú del drammatico che del narrativo; dice la cosa essere cosí avvenuta "perché piú frequenti sono le persone "introdotte a parlare, che quella del Poeta medesimo; e perciò ragion maggiore acquista al "titolo di Commedia che a quello di Epica Poesia". [1] Vale a dire che per Gravina il titolo del poema di Dante è opportuno, non tanto perché esso sia una Commedia nel senso stretto e rigoroso della parola; ma perché è essenzialmente drammatico, essendo in esso predominante la rappresentazione, e la narrazione poca. Ma il Poema di Dante non è essenzialmente drammatico solo per questo: esso è tale perché presenta l'uomo, non solo in azione, ma in modo che apparisca l'esito finale dell'azione umana: e la rappresentazione dell'azione umana nel suo avvenire, cioè ne' suoi effetti, nella sua catastrofe, nell'esito, a cui riesce per la sua subordinazione alla Legge Morale, che regola il mondo. Di tal che anche una narrazione sarebbe drammatica, ove si narrasse non un avvenimento come prin-

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, X.

cipio di un'epoca sociale, come origine di popolo e di nazione, siccome fa l'epica; ma un fatto guardato nella sua finalità, nel nesso, che ha col compimento dei destini umani. Il poema di Dante è dunque una Commedia veramente, se per Commedia s'intenda il Dramma in sé stesso, nella sua essenza, nella sua idea fondamentale, cioè nella rappresentazione della vita umana, in quanto gli uomini, operando per il fine, a cui sono destinati, o contro di esso, nella stessa attualità della loro operazione mostrano, o fan travedere l'esito finale della loro agitazione sensibile.[1]

Bisogna pertanto, a conchiusione di questa parte del mio Ragionamento, riconoscere che poco o nulla di esatto si contiene in ciò che il Gravina diceva della versificazione di Dante; moltissimo di vero e di sempre nuovo in quel che notò del fraseggiare di Lui; qualche parte di vero in quello, che osservava sul titolo del Poema. Onore a Lui per la via, che ci additò; ma rimanghiamo nella libertà del nostro giudizio su quello, ch'ei non seppe indovinare, o insegnò erroneamente. L'onoranza dovuta ai grandi non è ossequio servile, che estingua il lume della nostra ragione individuale; ma è riverenza di figli, i quali dicano ai padri loro: noi vi siamo grati del retaggio, che ci lasciate; ma voi non voleste certamente che ci tenessimo dall'aumentarlo con la nostra diligenza, per poterlo trasmettere migliorato a quei che verranno.

[1] V. *Arte del dire* di Fornari, Lib. IV.

V.

Politica di Dante.

Se Dante era sembrato al Gravina poeta massimo per la vastità del concetto poetico, per la evidenza della rappresentazione, e per la frase incomparabile; tutti questi pregi non bastavano a compiere l'idea, che il Critico aveva in mente, del Divino Poeta: non gli mostravano ancora in Dante il poeta della sua Nazione, della Chiesa cristiana, e dell'umana famiglia. E però egli, non si fermando a quello, che finora è stato esposto, soggiungeva così: " Or dalla esterna figura " passeremo alle parti interne, e gireremo per " entro il sentimento e fine generale, tanto po- " litico, quanto morale e teologico di questo Poe- " ma „. [1] In queste brevi parole si può dire riassunto tutto il significato riposto della *Divina Commedia*, ed indicato il metodo d'intenderla pienamente, senza falsare, o restringere ad uno scopo parziale quell'opera immensa. La *Commedia* di Dante non è solamente una lezione di politica per l'Italia, o una Visione religiosa per la cristianità, o un sistema di morale per tutti gli uomini; ma è tutte queste cose insieme, coordinate, e per dir così, fuse in un solo concetto: perocchè nel pensiero e nell'animo di Dante politica, religione, morale erano indivise e forma-

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XI.

vano una ideale ed amorosa armonia, rispondente all'armonia cosmica ed universale. Cosí parve al Gravina, e cosí è: perché mai i critici italiani non hanno sempre mirato a questa idea, che di Dante aveva in pensiero il Rogianese, senza impicciolirla, o falsarla? Ecco intanto in che modo egli sentenzia sulla politica della *Divina Commedia*.

Risalendo, com'era solito, all'esempio dell'antichità classica, ed al suo Omero, trova essere stato quasi un medesimo lo scopo politico dell'Iliade e quello del poema dantesco: Omero voleva unita e forte la Grecia contro le straniere prepotenze; Dante voleva unita l'Italia, e rialzata alla gloria di Roma. " Vedendo il di-" vino Omero, egli dice, tutta la Grecia divisa " in tanti piccoli corpi e governi particolari, co-" nobbe che la libertà disseminata e sparsa po-" teva esser volta in servitú da qualche forza " esterna maggiore, quando le Città Greche, le " quali ciascheduna da sé, inferiori erano alla " forza straniera, non acquistassero potenza a " quella uguale, o superiore, dalla loro unione. " Onde, mostrando prima i Troiani vincitori, per " le gare de' Greci, e per la disunione di Aga-" mennone e di Achille, e poi dall'unione di " questi due facendo i Troiani vinti ed i Greci " vincitori apparire, diede alla Grecia la norma, " sí poi con pubblico suo danno da lei negletta, " da mantenere la libertà in ciascuna repubblica " contro l'assalitore, o particolare, o comune, per

" via della cospirazione ed unione di tutte ".[1] Ricordato come il non essersi conservata questa unione fece decadere la Grecia, e la sottomise alla dominazione Macedonica: " simil morbo, ei " soggiunge, nella età di Dante serpeggiava per " entro le viscere dell'antica e legittima Signora " delle genti, ed era la Italia dalle proprie di- " scordie, e dalle forze e fazioni straniere, sí mi- " seramente lacerata e divelta; che quella, la " quale con sé medesima consentendo ripigliar " poteva il comando dei perduti popoli, fu poi " per contrarietà di umori, che dentro il suo mae- " stoso corpo a proprio danno combattevano, ri- " dotta vilmente a servire alle soggiogate e da " lei trionfate nazioni ".[2] Queste parole del Gravina fanno fremere tutte le fibre di un cuore italiano; e se la severa ragione riprova in esse il cenno, che vi si fa, di un desiderio non giusto né possibile a compiersi, cioè del desiderio di una dominazione alla vecchia maniera romana; non può certamente leggersi senza vergogna e compiacimento insieme questo, che liberamente scrivevasi in Italia, ed in Roma, dove il Gravina facea dimora, or sono cento cinquanta anni passati. Non si può, ove si ricordi in quali miserie di servitú e di discordie siamo stati immersi finora; in che dolorosa condizione si trovi al presente l'antica metropoli del mondo, e qual grande principio di unione e di dignità nazionale siasi

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XI.
[2] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XI.

posto da pochi anni, per opera della presente generazione: guidata da uomini, che i posteri onoreranno come i rinnovatori della italiana grandezza. Quale scopo civile più nobile di questo poteasi proporre un poeta italiano? Nella *Commedia* di Dante è il grido di dolore e di desiderio, ch'è sonato sempre sul labbro degli uomini piú grandi, nel corso di tanti secoli, per compiangere le discordie e le colpe, da cui fummo corrotti ed umiliati, e per augurare la risurrezione della Patria: in quel grido, ora tenero ed affettuoso, ora sdegnoso e terribile, si rivelava la coscienza profetica dei futuri destini della nazione, il fremito di una grande anima maledicente alle contemporanee iniquità dei conculcatori della patria, il malinconico ricordo della potenza e della gloria passata. Tale è l'idea politica, tale il sentimento di carità cittadina, che pervade tutta la *Divina Commedia;* e tale è il concetto, che dello scopo politico di lei avevasi formato il Critico Rogianese. Ma questo solo a lui non bastava: ripensando sulle condizioni speciali d'Italia nel secolo di Dante, vedeva in che modo era possibile una riparazione dei grandi danni, che l'Italia pativa a quei giorni, e notava con qual sistema di politica Dante avrebbe voluto il risorgimento e la unificazione della patria. Qual'era, secondo lui, la cagione precipua di quel morbo, che travagliava l'antica Signora del mondo? “Il seme di questo morbo, “dice il Gravina, in Italia fu lo stesso, che avea

“ tanto tempo prima avvelenata la Grecia, cioè
“ lo sfrenato ed indiscreto desiderio di libertà.
“ La qual passione, non solo la Italia in gene-
“ rale, ma in particolare ogni provincia di lei ed
“ ogni città, anzi ogni privata famiglia in due
“ fazioni divideva, l'una Guelfa e l'altra Ghi-
“ bellina appellata „.[1] Vero è che Dante poneva
nella mondanità della Corte Pontificia la sorgente più copiosa dei mali e delle divisioni italiane; vero è che il Gravina non ha mostrato nel toccare questa parte delle opinioni di Dante il dovuto coraggio, quantunque non ne avesse taciuto del tutto, come vedrassi fra poco; ma la cagione da lui ricordata è anch' essa accennata da Dante in cento luoghi della sua *Commedia*. Nella quale si sente assai spesso lo sdegno del Poeta contro una genía di uomini, che sotto maschera di libertà celavano la invidia, la superbia e l'avarizia, ond' erano accesi i loro cuori. Non compiange egli forse le misere condizioni di tutte le terre d' Italia, le quali erano piene di tiranni, saliti a potere col nome della libertà sulle labbra, e con tutte le più nefande cupidigie nell'animo? Non freme contro la turba dei procaccianti e villani, dei quali ognuno, che venisse parteggiando, diventava un Marcello? E le lotte dei partiti erano dall' Allighieri riassunte in quella dei Guelfi e dei Ghibellini. Cose troppo note oggimai; talché paia una trivialità il ricordarle;

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XII.

così però non si dimenticassero gl'insegnamenti del Poeta e del Critico anche a' dì nostri! Ché non vedremmo sotto altre forme e con altri nomi riprodursi le stesse lotte, quando si dimentica che gli eterni nemici d'Italia battono le mani plaudendo alle nostre divisioni; le quali mettono in pericolo la salute della Patria, mentre la sua esistenza non è ancora pienamente assicurata. Vogliamo dunque che l'Italia, come diceva lo sdegnoso Calabrese, sia di nuovo ridotta vilmente a servire alle soggiogate e da lei trionfate nazioni?...

Ma qual era, secondo Gravina, il vero significato del Guelfismo e del Ghibellismo, e quale il pensiero di Dante? Ad intender bene le idee di Gravina su questo particolare bisogna tener presente la dottrina da lui esposta nel suo libro, *De Romano Imperio*, a cui si riferisce quello che nella *Ragion Poetica* egli insegna sulla politica dell'Allighieri. Credeva egli che l'autorità imperiale, acquistata per giuste cagioni dal popolo romano, era stata legittimamente dal popolo medesimo conferita ad Augusto e suoi successori, come potestà militare ed esecutiva, così richiedendo la vastità dello Imperio, rimanendo però la potestà civile nel Senato, il quale era la mente direttrice della Repubblica. Questa dovea dunque durare di diritto, e soltanto usurpazione e violenza era da reputarsi il fatto degl'Imperatori, che si arrogassero una sovranità piena ed assoluta: di tal che, quando dopo molte vicende

l'Impero fu restaurato ne' Franchi e poi ne' Tedeschi, essendosi l'antico Impero diviso in tanti Stati diversi, ed essendosi l'Italia disciolta in tante repubbliche, delle quali ciascuna per sé medesima si reggeva; la legittimità, o la ragione giuridica e il titolo dell'autorità imperiale stava sempre in quell'antico conferimento, fatto dal popolo romano, ed imponeva che essa autorità si restringesse fra i limiti prescritti dalla originaria divisione del potere politico. La quale divisione lasciava all'Imperatore una supremazia militare e proconsolare, necessaria ad unificar la vasta società dei popoli tutti, come autorità particolare, che desse all'Italia essere di nazione: ma vietava che l'Imperatore nuocesse all'autorità subordinata di ciascun regno, ed alle particolari costituzioni delle italiane repubbliche. Queste idee si accordano in parte a quelle espresse da Dante nella sua *Monarchia*, e trasfuse nella *Commedia*, giovando insieme ad illustrarle. Il Gravina sognava anch'egli, tra il cadere del secolo XVII ed il sorgere del XVIII, quell'Impero o Monarchia universale, che Dante sognava nel secolo XIV: generoso sogno, che è presentimento, più o meno determinato, di quella Società del genere umano, verso la quale camminano le Nazioni, e che è pure vaticinata dalla parola cristiana! Mirabeau in una lettera, riferita dal Cantù, diceva su tal proposito: " Gravina merita indul-
" genza, perché occupato da una di quelle grandi
" idee, da cui il genio è facilmente forviato:

“ essendo, come Leibniz, preoccupato dal divisa-
“ mento di un impero universale, formato dalla
“ riunione di tutti i popoli di Europa sotto le
“ leggi e la potenza medesima, ei cercava un
“ esempio di questa monarchia universale nel-
“ l'impero dopo Augusto „.[1] Gravina e Leibniz erano contemporanei; ed una idea, che ha potuto sembrare non del tutto strana ad uomini come Dante, Leibniz e Gravina, deve contenere in sé qualche aspetto di vero: sovente le utopie sono anticipazioni, che precedono di secoli il compimento di un qualche grande destino sociale. Dante reputava avere l'imperatore romano acquistato l'Imperio universale, per una straordinaria ed immediata collazione di Dio, il quale con fatti portentosi avea messo il Popolo Romano a capo del mondo, per incivilirlo ed unificarlo: talché egli affermava, nell'ultimo paragrafo della *Monarchia*, che quelli, i quali allora si dicevano Elettori dell'Imperatore, ed altri, che in alcun tempo si fossero detti così, non già con questo nome si doveano chiamare, ma bisognava dirli denunziatori della Divina Provvidenza. Gravina giudicava quell'Imperio venuto naturalmente al Popolo Romano per le sue virtú e per la comunicazione, che esso faceva a tutte le genti, delle sue leggi e della coltura che dissipava la barbarie de' vinti, propagando fra essi la ragione e l'umanità; ed aver poi il popolo confe-

[1] *Storia Universale*, Epoca XVII.

rito l'imperio medesimo ad Augusto, nel senso or ora dichiarato. Dante reputava non aver mai i Pontefici potuto conferire, come pretendevano i fautori della onnipotenza papale, l'autorità politica agl'Imperatori, non avendola essi medesimi ricevuta da Dio, né per legge naturale, né per legge positiva contenuta nei due Testamenti: Gravina giudicava anch'egli non essere nei Pontefici quell'autorità in nessun modo quando si considerassero come Pontefici; averla essi ricevuta dal popolo Romano, come Principi di questo, come capi eletti della Repubblica Romana, cioè di Roma città libera, retta dai Pontefici a repubblica, secondo risulta da un luogo della *Ragion Poetica*, che sarà riferito fra poco. Differivano dunque il Poeta Statista ed il Critico Giureconsulto nell'assegnare la prima origine dell'autorità imperiale: differivano nel determinare il modo della trasmissione di essa nei Franchi e nei Tedeschi: ma si accordavano nell'ammettere che gl'imperatori doveano esercitare la loro autorità universale come imperatori del Popolo Romano, che in Roma avessero la naturale e legittima loro sede da cui dovevano ridurre a concordia gli Stati tutti del mondo, e riunire in un sol corpo politico le divise membra dell'Italia, antica Imperatrice di tutte le genti. " Erano, dice " il Gravina, per lo intervallo che corse dalla " estinzion dello Imperio ne' Francesi alla tra- " slazion sua ne' Tedeschi, disciolte le Città " d'Italia in varie repubbliche, delle quali cia-

"scuna per sé medesima si reggea. Intanto "cadde in mente ad alcuni Signori potenti della "Lombardia di ritenere lo Imperio allor vacante nel seggio suo primiero, come fu Berengario, Lamberto, Adelberto, li quali armi e "soldati raccogliendo, e città e castella espugnando, destarono le Citta libere, e tra esse "particolarmente Roma, e il sacrosanto suo Capo, "alla comune difesa, contro la violenza di coloro, che col titolo Imperiale, non dal Papa, "Principe del Popolo Romano, ottenuto, ma "dall'ambizion propria usurpato, andavano in "preda dell'altrui libertà ".[1] Accordavansi ancora le idee politiche di Dante con quelle del Gravina nel giudicarsi da entrambi che l'autorità imperiale sarebbe diventata usurpatrice, se oltre la suprema direzione, avesse voluto arrogarsi il reggimento particolare delle repubbliche italiane, e mutarne gli statuti, o menomarne le libertà. Quindi sorsero, secondo Gravina, i partiti politici, che dividevano miseramente l'Italia "imperocchè posatosi, com'egli dice, lo imperio "nei Tedeschi, qualora lo Imperadore non contento del governo generale delle milizie e dello "imperio proconsolare, turbar voleva il governo "civile di ciascheduna repubblica, ed a sé interamente l'autorità tutta rivocare, nacquero, "siccome nasceano nell'antica Roma, tra il Senato Romano e il corpo militare, contrari par-

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XII.

" titi: de' quali l'uno la libertà particolare della
" sua patria, l'altro la libera ed universale au-
" torità dello Imperio in tutti i gradi così mi-
" litari come civili sosteneva. De' quali partiti
" quel che combatteva per la libertà della sua
" patria divisa dallo Imperio, Guelfo fu detto;
" e l'altro Ghibellino, che la libertà della patria
" al nodo comune dello Imperio intessea ". [1] Or quantunque il Gravina voglia vedere tra le condizioni italiane dell'evo medio e quelle dell' Italia Romana un'analogia non sempre vera del tutto; pur nondimeno egli ha determinato esattamente il carattere politico della parte Guelfa e della Ghibellina, non fermandosi a circostanze accidentali ed estrinseche, ma risalendo alla idea politica che le informava. È noto che Dante voleva la imperiale autorità come centro della vita politica italiana, come principio di unificazione, secondo vedrassi esposto egregiamente fra poco dal Gravina; ma voleva insieme rispettate le libertà repubblicane delle varie città d' Italia, come le varie leggi e i vari particolari statuti di tutti i Governi subordinati all' Impero: se ne ha un'aperta dichiarazione nel paragrafo XVI del primo Libro della *Monarchia*, dichiarazione, nella quale il Balbo vuol vedere le reminiscenze guelfe dell' Allighieri, ed un temperamento a quell' assolutismo, che altri ghibellini attribuivano all'autorità imperiale.

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XII.

Un'altra cosa ancora si è giustamente notata a' giorni nostri da vari, cioè che l'Imperatore, secondo la mente dell'Allighieri, come capo supremo ed unificante d'Italia, non dovea già essere un dominatore straniero, ma l'Imperatore Romano, tornato all'antico e legittimo suo seggio: Roma avrebbe dovuto essere la sede del supremo potere religioso in persona del Pontefice Cattolico, e del supremo potere politico in persona del Monarca universale, cioè dell'Imperatore. Or queste idee, non solo sono consentanee alle dottrine giuridiche del Gravina, ma egli interpretava appunto in cosiffatto modo il pensiero di Dante. È noto finalmente che il sistema politico di Dante includeva il doversi limitare la potestà del Pontefice all'autorità spirituale soltanto, perché la confusione dei due reggimenti non fosse feconda di effetti vergognosi e funesti alla Religione e alla Patria. Su questa limitazione e separazione non insiste abbastanza il Gravina; ma la nota ancora, compiendo così il concetto della politica di Dante, la quale si riassumeva perciò in questi tre capi: rispetto e tutela dei particolari statuti e delle particolari libertà italiane da parte dell'Impero; l'Imperatore diventato per l'Italia monarca nazionale e principio di unità politica, tornando in Roma, come nel suo antico e legittimo seggio; separazione del potere spirituale, proprio del Pontefice, dal temporale, proprio dell'Imperatore. Or ecco con quali belle parole il Gravina rias-

sume ed esprime i pensieri di Dante su questo grave argomento: "Il Poeta fu ridotto a macchinare coll'ingegno e colla dottrina e colla "eloquenza la guerra ai Guelfi in vendetta della "offesa ricevuta. Onde per debilitar la parte "Guelfa, e rinforzar la Ghibellina, oltre gli altri "suoi scritti, volle ancora coll'orditura di questo "Poema e colle frequenti orazioni, or a sé, or "ad altri attribuite e sparse per entro di esso, "insegnare ai Guelfi ed all'Italia esser vana la "speranza di mantener a ciascuna città la libertà "propria, senza convenire in un Capo, ed in un "comune regolatore armato; per mezzo del quale "la Italia lungo tempo a tutto il mondo signoreggiato avea: insinuando che per mezzo della "universale autorità e forza sua, tanto militare, "quanto civile, poteva e dalla invasione straniera e dalla divisione interna esser sicura; in "modo che le sue forze e il talento, non contro di sè, ma contro le nemiche nazioni rivolgendo, sperasse lo antico Imperio sopra tutte "le nazioni ricuperare. Né lasciò, coll'esempio "allor presente, di persuadere che la voglia di "mantenere ciascun paese la libertà, senza la "dipendenza da una potestà superiore a tutti, "commettea discordie fra le città, e le urtava "in perpetua guerra, la quale gl'Italiani colle "stesse lor forze consumava. Sicché non volendo sofferire una somma potenza regolatrice, "alla quale era lecito ad ognuno di pervenire, "e che non altronde, se non da Roma, il titolo

" e l'autorità come da sua sorgente traeva; ver-
" rebbero poi a cadere sotto il dominio di più
" potenze straniere, alle quali altri che il legnag-
" gio dominante non potesse aspirare. Donde
" si sarebbe, sotto nazioni lungo tempo a lei
" soggette, in varie province divisa quella, che
" il mondo intero avea per sua provincia nel
" corso di mille anni tenuto; ed avrebbe tolle-
" rato barbaro giogo quella, che coll'armi e leggi
" sue avea di dentro gli acquistati popoli la bar-
" barie discacciata. Con tai forze d'ingegno spe-
" rava Dante accrescer concorso al suo partito,
" e scemarlo al Guelfo, per potersi con la ca-
" duta di questo vendicare. Quindi egli, pi-
" gliando occasione dagli abusi de' suoi tempi,
" nell'età nostra felicemente rimossi,[1] morde
" lividamente la fama di quei Pontefici, che più
" al suo disegno si opponevano. Conserva però
" sempre intera l'autorità e il rispetto verso il
" Pontefìcato, significando in più luoghi che dalla
" Italia, per legge di Dio e merito della romana
" virtù, nascevano a scorta e regolamento co-
" mune della Religione, delle leggi e delle armi,
" due luminari, Poteficato ed Imperio ".[2]

Che si è detto di meglio e di più esatto fino a' giorni nostri sulle dottrine politiche di Dante rispetto all'Italia? Tolte le esagerazioni di

[1] La Storia dica se questa asserzione del Gravina sia esatta; ma certamente l'iroso Calabrese non avrebbe parlato così a giorni nostri.

[2] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XII.

quanti hanno voluto fare del Divino Poeta e grande Cittadino Italiano, o un aristocratico imperialista ed un fautore della dominazione forestiera, ovvero un riformatore eterodosso del Cattolicesimo; non si è fatto che dichiarare e svolgere piú profondamente e piú ampiamente quelle dottrine, come permetteva l'avanzamento degli studi, e la novità e grandezza di alcuni ingegni: ma l'averle definite nella loro genuina integrità non è merito, che possa negarsi al Critico Rogianese. Pochi anni dietro, quell'ingegno divinatore delle sorti patrie, che ha meditato il Rinnovamento civile d'Italia, designando l'Allighieri come il fondatore della scuola politica piú conforme al genio italico, ne esponeva le dottrine, interpretandole nello stesso senso, in cui le aveva intese il Gravina. Se questi differisce dal filosofo torinese in qualche cosa, la differenza sta in ciò: il Gioberti mostra di credere che in Dante al convincimento politico ed all'amore di patria non si mescolasse alcun desiderio di vendetta e studio di parte, perocché Dante stesso dichiarava nel suo Poema aversi fatto parte da sè stesso; onde il vessillo politico da lui seguito era una insegna nazionale, non la divisa di una parte. Cosi era la cosa, senza dubbio, in mente al pensatore, che meditava nella serenità della riflessione; cosí era ancora nella vita civile, in cui la sua temperanza fece parere ch'ei si avvicinasse alla parte contraria, come avviene di tutti gli uomini politici

non volgari, né angusti di mente; i quali da osservatori leggieri possono esser confusi con gli uomini, che il Poeta denominava *A Dio spiacenti ed ai nemici sui*. Ma chi può affermare che in tutta la *Commedia* si sentano soltanto i fremiti di uno sdegno spassionato, e non i ruggiti dell'ira cittadina? Bisogna esser sinceri: Gravina ha detto intera la verità; Gioberti ha voluto piamente velare in Dante quell'ira di parte, a cui lo traevano le iniquità de' suoi contemporanei: forse anche lo scusar Dante era per Gioberti un voler mitigare i biasimi che la turba si fa premura di lanciare contro la soverchia indignazione, con cui la percuotono gli uomini straordinari, e la quale non avea sempre saputo moderare egli stesso, il grande filosofo e statuale. Ma chi avrebbe animo di scagliare la prima pietra contro questi peccatori, che furono per cento altri versi una gloria della nazione e della umana natura? Fatta questa eccezione, il Gioberti intende la politica di Dante al modo stesso, in cui la intendeva il Gravina. Ecco alquante delle sue parole: "L'Allighieri trova "il regno unificativo d'Italia nel principato più "illustre della storia, cioè nell'impero cesareo. "Parvegli di trovare il principio egemonico nel-"l'impero tedesco; il quale, se per la stirpe era "forestiero, pel titolo e la successione apparente "potea credersi italico. Ma non volle già sot-"toporre l'Italia agli esterni; giacché l'Impe-"ratore, recandola a essere di nazione, dovea

" rimettervi l'avito seggio, e rendersi nazionale...
" Ma la gloria più insigne di lui, come politico,
" fu l'avvisare nel papato civile la causa prin-
" cipale della divisione e della debolezza d'Ita-
" lia; e distinta la potestà temporale dalla spi-
" rituale, l'attribuire ai laici il possesso e il ma-
" neggio della prima.... Ma esautorando il Re
" sacerdote, Dante fu devotissimo al Pontefice;
" e non per altro la scuola politica da lui fon-
" data scapitò di credito e di efficacia nei tempi
" seguenti, se non per aver deposto il genio pio
" e cattolico del fondatore. " [1]

Bisognerebbe che gl'Italiani intendessero sempre così il Divino Poeta, e che camminassero sulle orme di lui, continuando e perfezionando una scuola politica, la quale rispondesse ai più profondi pronunciati della scienza, e fosse insieme più consentanea alla profondità ed ampiezza dell'ingegno patrio. Si potrà gridare quanto si voglia dai fautori dell'autocrazia papale, e dagli aperti o larvati propugnatori della Statolatria: ma la salute e la futura grandezza della nostra patria non verranno dalla confusione del potere religioso col politico, né dalla onnipotenza dello Stato, che invada il dominio della coscienza religiosa. Nella idea civile di Dante è riposta la norma di quella condotta, che può porre sopra fondamenti eterni l'edifizio dell'Italiano rinnovamento. Auguro alla mia

[1] *Rinnovamento Civile d'Italia.* Tomo II, Cap. VII.

Patria ch'ella si rinnovi e salga a meritata potenza nell'unità, nella indipendenza e nella libertà, ma si ricordino i suoi generosi figliuoli queste parole di Vincenzo Gioberti, che io ripeto senza ira e senza paura: "tanto confonde "i due poteri chi si serve della religione, per "dare ai chierici il governo delle cose profane, "quanto chi adopera la libertà, per tòrre a quelli "il maneggio delle cose sacre, o rendere i dog-"mi e i riti ecclesiastici contennendi e ridi-"coli". [1]

VI.

Morale e Teologia di Dante.

Giunto a questa parte ultima del mio Ragionamento, in corrispondenza all'ultimo paragrafo da Gravina destinato a compiere il suo giudizio della *Commedia* di Dante, do a questa parte il titolo stesso, che il Critico premette a quel suo paragrafo: perocchè questo titolo compendia tutti i pensamenti, coi quali egli dà ragione dello scopo ultimo di questa opera immortale. A tre cose il Gravina guarda su tal proposito: alla idea morale del Poema, secondo i dogmi cattolici; alla idea medesima, secondo gli insegnamenti dell'Etica filosofica; ed in fine ad una verità di morale cristiana e filosofica insieme, da cui viene la suprema unità di tutto il sistema dottrinale, e di tutta l'armonia poetica

[1] *Rinnovamento*, ecc. ibid.

della *Divina Commedia.* Il dogma morale dei tre stati oltremondani di condanna eterna, di espiazione satisfattoria e purificante, e di beatitudine sovranaturale, forma la parte dominante della Teologia Cattolica esposta da Dante nel suo Poema, in immagine individuata: ma egli sparge tra mezzo alle varie parti dell'opera gli altri dogmi di fede e di morale, che in quella Teologia sono contenuti. Rispondono armoniosamente a quel dogma morale dei tre stati oltremondani le dottrine della Morale filosofica, la quale insegna che anche in questo terreno pellegrinaggio l'uomo vizioso nella vita privata e nella civile, è soggetto ad una pena, ha dovere di espiar la colpa e rigenerarsi, aspira e può giungere ad uno stato di giustizia, che sia preludio della sua finale beatitudine. Ma a tutto questo si aggiunge un pensiero teologico e filosofico insieme, una dottrina morale, che insegna gli uomini di tutti i secoli, anteriori al Cristo e a lui succeduti, compresi nell'àmbito dell'antica e della nuova Chiesa, sostanzialmente identiche, o materialmente e senza colpa fuori di esse, potersi trovare congregati in una comunione sola di amore alla legge di virtù e di premio serbato alla loro vita virtuosa, ovvero accomunati in una punizione medesima, la quale pareggi, siccome fa il premio, tutte le generazioni umane innanzi all'unico Dio, Autore della Legge Morale, che parla nella coscienza di ogni essere partecipe di umanità.

Comincia il Gravina dal protestare ch'ei non intende esporre in tutte le sue parti il sentimento morale e teologico del Poema di Dante; perocchè a far questo bisognerebbe ch'egli consumasse interamente l'opera sua sopra il solo Dante: si volge perciò al tutto ed al fine generale; e ricordando essere il Poema diviso in tre cantiche, le quali rappresentano “ i tre stati “ spirituali dopo morte, corrispondenti ai tre “ stati spirituali della mortal vita ; „ osserva che il Poeta “ ha voluto figurare i tre stati presenti “ sotto i tre stati spirituali, i quali in questo “ Poema fanno l'uffizio di verità e d'immagine, “ cioè di significato e significante, volendo Dan- “ te che dalla dottrina teologica de' tre stati “ spirituali fosse significata ancora la scienza mo- “ rale de' tre stati temporali. Poichè, secondo “ la sua spezie e proporzione, la pena o il pre- “ mio, che avviene all'uomo dopo morte dalla “ giustizia di Dio, avviene ancora per qualche “ parte anche in vita dal proprio vizio, o dalla “ virtù: onde simile insegnamento si dà dalla “ Filosofia nella vita temporale, che ci porge la “ Teologia nella vita spirituale. „ Questo del Gravina è un giudicar Dante come questi vuol essere giudicato, cioè secondo le sue credenze religiose, le sue dottrine morali e le sue stesse dichiarazioni. Non altro che questo è il principio d'intepretazione del suo Poema messo innanzi dal Poeta medesimo nella sua lettera a Can Grande; e quel dire di Gravina che i tre

stati, i quali si rappresentano nelle tre Cantiche, sono verità ed immagine, significato e significante, è formola esatta e profonda, in cui si riassume tutto il metodo d'intendere il Divino Poema. A me, quando era giovanissimo ancora, ed ignaro di questo stesso pensamento del mio concittadino, parve intender Dante un po' meglio di quel che mi permettevano gl'interpreti a me noti, allorché pensai che la *Divina Commedia* doveva guardarsi nel suo spettacolo poetico, cioè nel senso letterale e diretto delle sue parole, le quali esprimono la immagine esistente nella fantasia del Poeta, e riproducentesi nella nostra per mezzo di quelle parole esteriori; poi nella sua realtà storica e teologica contenuta in quello spettacolo, o da esso rappresentata in forma individuale; e da ultimo nella idea morale e civile insieme, che s'individua e prende persona reale nel fatto storico e nel teologico. Così ogni simbolo mitico, ogni persona storica, ogni essere reale, ogni luogo, ogni fatto mi si mostrava in una magnifica triade di forme inchiuse l'una nell'altra naturalmente e spontaneamente: era un idolo poetico, in cui si specchiava e trasfigurava un essere, o un fatto reale, e creduto così in certi tempi; nel quale fatto si individuava una idea morale e civile indivisamente. L'immagine poetica, l'essere o fatto reale, l'idea morale e politica: ecco tutta la *Divina Commedia*. Certo, allora io non formolava appunto così il mio modo d'intender Dante, ma

quel modo era quest'esso: gli studi ulteriori non mi fanno credere che si debba usarne un altro, se si vuole intender Dante e sentirlo nell'anima.

Credo pertanto non esagerare, affermando che il critico Rogianese ha posto un saldo fondamento allo studio, che debbe farsi di Dante, con la riferita sua formola: prima che tante polemiche irose ed interminabili si agitassero, egli avea stabilito un principio interpretativo, che rispondendo all'altezza e alla comprensione del concetto di Dante, ove fosse bene svolto ed ampliato, dovrebbe ridurre a concordia tutti gli studiosi del Poeta. Non è già solamente una immagine poetica; non è solamente una rappresentazione delle passate, presenti e future condizioni dell'uman genere, secondo le memorie storiche e mitologiche, e secondo i dogmi cattolici; non è solamente un simbolo continuato di dottrine morali e politiche; non è alcuna di queste cose, isolatamente prese, la *Divina Commedia:* ma è la individuazione di tutte queste, contenute l'una nell'altra; è il mondo terreno ed oltreterreno, nella sua realità, trasfigurato in una grande ed armoniosa immagine poetica, nella quale risplende una idea morale e politica, o civile in genere, che sia insegnamento alla nazione del Poeta, ed a tutte le nazioni del mondo.

Ma qual'è poi questa dottrina di Morale filosofica e teologica sui tre stati dell'uomo? Udiamo il Gravina: "Dante nell' Inferno entrato,

" dopo conosciute le pene di ogni vizio, passa
" nel Purgatorio, ed osserva de' medesimi vizi
" il rimedio: donde poi, già purgato e mondo,
" poggia alla beatitudine eterna ed al Paradiso.
" Con qual corso misterioso ci ha voluto anche
" svelare il viaggio di ogni anima in questa mor-
" tal vita, ove ciascuno nascendo entra nello
" Inferno, cioè nelle tenebre del vizio, sì per lo
" peccato originale di ognuno che poi per il bat-
" tesimo si lava; sí per le reliquie della concu-
" piscenza, che dopo il battesimo rimangono: le
" quali propagandosi e distendendosi nella vita
" civile, ci assorbiscono e ci raggirano per entro
" un turbine di libidine, di ambizione e di ava-
" rizia e di altri vizi, da' quali il nostro mondo
" è in temporale Inferno cangiato. Imperocchè
" siccome nello Inferno è ad ogni vizio stabi-
" lita la sua pena, così nel mondo ogni vizioso
" porta entro la propria natura il suo supplicio;
" essendo la miseria e il travaglio dell'animo com-
" pagnia indivisibile di ogni passione, la quale
" è dalla miseria seguitata, come il corpo dal-
" l'ombra, ed assistita da lei anche in mezzo
" delle ricchezze e delle vittorie, e de' trionfi
" ed acquisti di Province e di Regni intieri.
" Di tai pene il deforme aspetto, da Dante nel
" suo Inferno scoperto, spira timore e spavento:
" dal quale mosso l'animo può disporsi alla
" fuga dei vizi, e passare allo stato di purga-
" zione ed emenda, che il Poeta ci rappresenta
" nel Purgatorio: dove possiamo il rimedio tro-

“vare colle operazioni nuove, opposte alle an-
“tiche viziose, e colla speranza della tranquil-
“lità, ch'entra nell'animo quando parte il vizio,
“e cede il luogo alla virtú. Onde le pene fi-
“gurate da Dante nell'Inferno tendono a recarci
“ timore; quelle figurate nel Purgatorio vengono
“a porgerci il rimedio del male, poiché colla
“operazione opposta alla viziosa possiamo l'a-
“bito della virtú felicemente acquistare. A que-
“sto abito di virtú succede la tranquillità, quan-
“do è congiunta con la cognizione di Dio, da
“Dante nel Paradiso figurata„. Niente di me-
glio poteva dirsi, né si è poi detto, a spiegare
la moral dottrina del Poema Dantesco: e se il
Gravina avesse insistito anche piú su questa dot-
trina morale, guardandola non solo nell'indivi-
duo e nella vita privata, ma nell'uomo collettivo
e sociale; ne avrebbe esposto compiutamente il
concetto. Nota egli, a dir vero, che le reliquie
dell'appetito e concupiscenza, si propagano e
distendono nella vita civile; nota che le miserie
e il travaglio dell'anima, compagnia e pena del
delitto, occupano ogni uomo, anche in mezzo
delle vittorie dei trionfi e degli acquisti di pro-
vince e di regni, ma non dice che l'Inferno, il
Purgatorio e il Paradiso sono in Dante la im-
magine della corruzione morale, della espiazione
miglioratrice e della gloria, che viene dalla giu-
stizia, non solo ad un individuo e ad un'anima
umana, ma ad una società; la quale moralmente
corrotta, decade, si rigenera, e purifica nelle

tribolazioni e nei pubblici dolori, risale a vita giusta, e gloriosa. Or questo è così evidente nella *Divina Commedia*, che parrebbe a' di nostri opera vana il distendersi a provare che la cosa va a questo modo appunto. Quei tre luoghi, o stati delle anime, sono presentati da Dante come tre regni, tre città, e chiamati con questi nomi medesimi, e descritti come tali. La legge regolatrice di ogni umana società nel suo sorgere, cadere, risorgere e vivere giustamente e gloriosamente, è simboleggiata nel corso della umana generazione, che Dante ha descritto nelle sue tre cantiche. Fa meraviglia come non ve l'abbia veduta chiaramente il Gravina, se si deve giudicare dalle parole testé riferite. Eppure questa legge non poteva essere ignota a lui, che l'avea trovata espressa nei grandi scrittori dell'antichità, e l'avea formolata e descritta con la sua solita facondia nei Capitoli XIX e XX del secondo Libro della sua grande opera sulle *Origini del Diritto Civile*. Onde è da credere ch'egli abbia soltanto trascurato di farne l'applicazione alla *Divina Commedia*. Sotto questo riguardo è dunque da notarsi un mancamento nella interpretazione, che Gravina ha fatto della idea morale individuata in quel Poema; nel quale l'ordinamento politico degli Stati apparisce indiviso dall'ordine morale della Società Domestica e dell'uomo individuale.

Ma bello è il modo, nel quale il Gravina mostra figurata nel Paradiso, come in suo tipo,

la vita beata del Sapiente, che rimane ancora su questa terra. Venendo l'essere specifico dell'uomo costituito, com'egli dice, " dalla mente, " parte di lui dominante e vivifica, perciò l'og- " getto di bene all'uomo più proprio, ed alla " sua natura più conveniente è la cognizione e " la scienza. Del qual bene più gode, qualor " si scioglie dalle idee particolari, e limitate " dalla finita ed angusta capacità de'sensi cor- " porei, e libero discorre per lo universale, di- " latando la conoscenza del vero essere, cioè " della natura divina ed infinita. Per la qual " separazione dei sensi, e passaggio dalle idee " particolari e corporee ed universali, la filosofia " da Platone si appella meditazion della morte, " perché l'anima contemplando si astrae dal cor- " po, e mentre vive, imita l'atto del morire. " Perciò Dante ha voluto col Paradiso anche " significare la vita beata, che gode il Saggio, " quando colla contemplazione si distacca dai " sensi ". Questo pensamento del Gravina è consentaneo ad una teorica morale da lui seguita nel medesimo Secondo Libro, or ora citato, delle sue *Origini del Diritto civile*, e non disforme da una dottrina, che Dante professava nella *Monarchia* e nel *Convito*. Gravina infatti, distinguendo il fine proposto dalla Religione rivelata, cioè il possesso sovranaturale di Dio per contemplazione ed amore, oltre la vita terrena, dal fine prossimo e naturale dell'operare umano; giudicava questo fine terreno essere quel-

la "tranquillità dell'animo, di cui è feconda sor-
" gente la cognizione delle cose e la scienza, la
" quale, essendo indipendente dai sensi ed ap-
" partenendo al solo pensiero, è patrimonio della
" ragione, ed è la sola, che ci conduca alla co-
" gnizione di quel bene, il quale ci è dato dalla
" virtú e ci è tolto dal vizio „.[1] E però la
tranquillità dell'animo, intesa come Gravina la
intende, e non come alcuni suoi interpreti l'han-
no frantesa, non è già la indifferenza e l'apatia
stoica, o la impassibilità epicurea; ma è la cal-
ma della coscienza, che viene all'uomo dalla no-
tizia delle vere cagioni delle cose, com'egli dice
nel paragrafo della *Ragion Poetica*, di cui ho
trascritto una parte, e nel passo or ora citato:
ed insieme dall'esercizio della virtú, e dall'adem-
pimento del proprio dovere, come è significato
nel passo medesimo, e nei seguenti capitoli dello
stesso *Libro delle Origini*.

Ivi s'insegna che anche in mezzo alle opere
della vita civile, ed alle sofferenze, si debba e
si possa serbare quella tranquillità, non già an-
nullando i dolori, ma sostenendoli fortemente
con la consolazione di aver fatto il proprio do-
vere. Questo sostener fortemente i mali della
vita non dovea dunque, secondo il Gravina, es-
sere procurato dalla cognizione e dalla virtú,
che insieme accordate dicessero all'uomo: sostie-
ni, ma non astenerti; soffri, ed opera, e sii tran-

[1] *Originum Juris Civilis*, Lib. 2, Cap. V.

quillo; la pace che noi ti promettiamo, non è la voluttà dei sensi, ma la tranquillità della coscienza morale, il premio naturale, che non può venir meno a chi opera ragionevolmente e virtuosamente. La tranquillità dovea pertanto venire dall'aver operato il bene morale; e questo consisteva per Gravina nel conformarsi della volontà alla Legge della ragione, che è obbiettivamente la Legge Eterna, cioè la mente di Dio, il quale tutte cose muove, ed a tutte impera, com'egli insegna nella Dedicazione di quel suo *Libro* Secondo *delle Origini*. Ora questa tranquillità dell'animo, questa calma della morale coscienza, questa pace intellettuale ed amorosa, anche secondo l'Allighieri è il fine supremo della vita; fine, che si consegue compiutamente nella visione sovranaturale di Dio, com'egli canta nel *Paradiso*:

" Luce intellettual piena d'amore,
" Amor di vero ben, pien di letizia,
" Letizia, che trascende ogni dolzore....

" Lume è lassù, che visibile face
" Lo Creatore a quella creatura,
" Che solo in Lui vedere ha la sua pace ". [1]

Di questa pace, o beatitudine, è preludio ed imperfetta immagine la terrena, la quale è all'altra subordinata, secondo s'insegna sul finire della *Monarchia*: " L'ineffabil Provvidenza di Dio " propose all'uomo due fini: l'uno la beatitu-

[1] C. XXX.

" dine di questa vita, che consiste nelle ope-
" razioni della propria virtú, e pel terrestre Pa-
" radiso si figura; l'altro la beatitudine di vita
" eterna, la quale consiste nella fruizione del-
" l'aspetto divino, alla quale la propria virtú non
" può salire, se non è dal divino lume aiutata,
" e questa pel Paradiso celestiale s'intende ". [1]
E nel libro primo della stessa *Monarchia* insegnava l'ultimo fine della civiltà di questa umana generazione essere il ridurre in atto la virtú o potenza dell'intelletto speculativo e pratico, ch'egli chiama la virtú propria dell'uomo: la pace universale essere poi l'ottimo mezzo di conseguire quaggiú la umana beatitudine; perocché " la generazione umana nella sua quiete, e
" in tranquillità di pace alla sua propria ope-
" razione liberamente e facilmente perviene ".
Questa propria operazione egli faceva consistere appunto in quella cognizione e scienza, di cui si è udito parlare il Gravina, e nello stesso senso comprensivo della speculazione e della pratica. Il perché sul principio del *Convito* pronunziava queste parole; " la Scienza è l'ultima perfezione
" della nostra anima, nella quale sta la nostra
" ultima felicità ". In tal modo un accordo frequente avvicina i sentimenti e le idee dell'Allighieri ai sentimenti ed alle idee del Gravina: accordo, che non nasce tanto da una imitazione, in cui il Critico Rogianese si proponeva Dante

[1] *Monarchia*, § XV, L. 3, traduz. del Ficino.

per modello e maestro, quanto da un pensare elevato e vasto, comune alle due menti, come da un sentire generoso, comune ai due animi. La Filosofia Platonica e la Giurisprudenza Romana, che erano i due studi prediletti del Gravina, perché piú conformi alla tempera del suo ingegno, erano una scuola, dalla quale egli veniva acconciamente preparato ad intendere e sentir Dante: e se fantasia poetica egli non aveva, può dirsi, senza timore di pregiudizio, o di passione, che il Gravina aveva mente ed animo dantesco.

Dopo questo, ch'egli professa intorno alla precipua idea morale della *Divina Commedia*, ricorda con una semplice avvertenza come Dante esponga a parte a parte tutto il rimanente della morale dottrina, per via di rappresentazione e descrizione, con quella efficacia, ch'è propria della sua locuzione poetica; e come quindi insinui anche le dottrine dommatiche della Teologia Cattolica, esponendone a suo luogo i misteri. Notato ciò senz'altra osservazione, il Gravina addita quell'altro morale concetto, che fece a Dante riunire gli uomini di tutti i secoli e di tutte le religioni in quei tre stati oltreterreni in cui finiscono i fatti dell'uomo, e si compiono i suoi destini. Son queste le parole, con le quali egli manifesta questo altro suo pensamento: “ Dante non lascia d'infondere nella tessitura “ del tutto, come interno spirito, un sentimento “generale. nel quale la rivelata Teologia de'

" consiglio del P
" logia cristiana
" confondesse con
" l'apostolo c' ins
" tutti i precetti
" ed il nodo di t
" nima de' precet
" nima della lira
" moto, del giorn
" vizioso cristiano
" *qua, e non d'al*
" servanza de' pr
" delle vesti, che
" e la professiou d
" Dio quanto all'
" condo il medesi
" o un tamburino;
" suono di parole.
" vote d'interna
" le operazioni de

"rivano, come da novità, perciò gli stessi Pa-
"dri dimostravano che la nuova rivelazion di
"misteri, già lunghissimo tempo avanti, nell'e-
"braiche profezie si raccoglieva, e da' libri Si-
"billini; e che qualche benchè crassa similitu-
"dine di precetti e virtú cristiane anche ne-
"gl'insegnamenti de' filosofi ed operazioni de-
"gli antichi saggi e degli eroi appariva. Per
"questa ragione si stimò Dante libero d'ogni
"biasimo di aver dato luogo a Catone Uticense
"fuori dell'Inferno, ed in avere nel Purgatorio
"tra le sculture delle virtú mescolati gli esem-
"pi della Scrittura con l'istorie profane, anzi
"anche con le favole; delle quali benchè falso
"sia il significante, vero è nondimeno il senso
"significato, cioè la dottrina morale ed il seme
"di virtú dentro la favola contenuto. E stimò
"egli appartenere alla vera pietà quanto di one-
"sto e virtuoso per tutto è sparso, e quanto di
"buono dalle vere o false narrazioni s'insegna.
"Onde tanto l'istorie profane, quanto le favole
"adoperò solamente per figure di quelle virtú,
"che con la vera legge cospirano ". [1] L'usare
la Mitologia è dunque per Dante un rialzarla
dallo stato popolare ed idolatrico alla sua de-
stinazione jeratica e simbolica, secondo questa
bella dottrina, messa innanzi dal Critico Rogia-
nese a giustificazione di lui, ed a mostrare l'i-
dea morale, che informa come spirito interno

[1] *Rag. Poet.*, Lib. 2, XIII.

tutto il Poema. Per questa idea morale l'Alighieri riunì in un pensiero solo tutte le divise tribù umane e le chiamò al cospetto di un Giudice Eterno e comune, senza distinzione di età, di luoghi, di credenze, di civiltà. Tutti gli uomini, comunque corrotte fossero le loro tradizioni, comunque eglino caduti in basso per le loro iniquità e miserie, non erano, secondo il Poeta, abbandonati affatto da Colui, che li avea chiamati all'esistenza: tutti avrebbero potuto in varia proporzione compiere i doveri imposti dalla Legge Morale, che niuno può ignorare interamente; tutti rimanevano obbligati a rispondere delle loro azioni, ad aspettarsi un premio, una espiazione, una pena irrevocabile, secondo la varia bontà o malizia delle opere loro, e secondo quella misura di proporzione, ch'era per Dante l'essenziale costitutivo del Diritto, giusta la definizione, ch'egli dava di questo nella *Monarchia.*[1] Questa idea morale risultante, come dice il Critico, più dall'armonia del Poema, che da espresso e certo luogo di esso, fa della *Divina Commedia* il Dramma compiuto di tutto il genere umano, la rappresentazione armoniosa ed individuale di tutta la storia della Umanità dalla Creazione al Cristo, e dal Cristo alla consumazione dei secoli. Questa suprema idea morale, che muove ed avviva, quasi spirito interiore, tutto l'organismo poetico

[1] Lib. 2, § V.

della *Commedia* di Dante, faceva pronunziar non ha guari ad un potente scrittore italiano queste belle parole: " Oso affermare che il poe-" ma dantesco è il nesso conciliatore dei due " mondi pagano e cristiano, e per questo non " sia stato, né potrà mai essere altro poema, che " eguagli quello per la universalità del concetto, " e per la verità della forma. Dante abbatte il " muro di separazione tra il paganesimo e il " cristianesimo, per vedere l'uomo nella unità " della sua natura, della sua civiltà, e de' suoi " rapporti con Dio. Egli è il cantore della uma-" nità viatrice per la via di laborioso progresso, " in cui si manifesta la libera contingenza della " virtú e del vizio, del premio e della pena de' " suoi individui, in una parola, dell'umanità con-" siderata nella ragione morale della sua vita. " Per ciò sceglie la forma di una faticosa pere-" grinazione pel mondo morale, e sceglie a guida " de'suoi passi Virgilio e Beatrice, la filosofia " naturale e la teologia, la parola dell' umanità " innanzi al Cristo, il verbo dello stesso Cri-" sto. La coscienza del Poeta è chiusa nei " confini della vera Chiesa; ma la sua idea è " vasta, indeterminata, come la Cattolicità della " medesima, che abbraccia nel suo seno tutta " l'umanità, o come credente, o come capace del " sopranaturale dono della Fede. Solo per que-" sto concetto della universalità della Chiesa poté " Dante abbattersi nel suo viaggio con ogni ge-" nerazione di uomini, qualunque la loro reli-

" gione, Cristiani o Pagani. La macchina della
" sua epopea abborre dai confini geografici di
" Stato e di popolo; essa si leva su l'indescri-
" vibile landa, per cui dà l'umanità viatrice; è
" mossa dalla potenza del cristiano principio, e
" non dalla relativa virtù dei fatti eroici; si leva
" e posa nel Paradiso, cioè in Dio, da cui
" partissi pel verbo creatore dell' umanità „ [1]
Eloquenti parole son queste: ma fanno esse altra cosa che esporre col linguaggio dei giorni nostri; con la chiarezza maggiore, venuta sovente ai concetti umani dal volgere del tempo; e coi modi propri di un egregio contemplatore della verità quello, che il mio immortale Concittadino avea già conosciuto ed insegnato intorno al principio supremo della unità morale, da cui è informata la *Commedia* di Dante?... In tal modo l'esame da lui fatto di questa stupenda creazione dell'ingegno umano, cominciando dal contemplare l'altezza della poesia dantesca nella Idea Divina, che la genera, ed in cui Dante vedeva l'università delle cose; rimane compiuto dall'avvertire come quella stessa Idea, nel suo carattere di Legge Morale, costituisce la suprema finalità del Poema: in tal modo è ricordata da questo corso di pensieri la prima legge regolatrice dell'ordine reale e dell'ideale, che Gravina esprimeva con le parole da me riferite nell'esporre il suo giudizio sul poetare dan-

[1] Tosti, *Prolegomeni alla Storia Universale della Chiesa*, Periodo IV, Cap. I.

tesco: “siccome ogni evento, tanto naturale “quanto civile, da Dio procede ed a Dio si ri-“duce; così la cognizione delle cose nella scien-“za della Divinità si trova impressa e deli-“neata „.

VII.

Conclusione.

Qui s'incontra nel naturale suo termine questo mio povero Ragionamento. Nella conchiusione di esso non mi è possibile non fare ricordo, a gloria della mia Calabria, di un uomo, che onora coll'ingegno e con la sua devozione alla Patria questa provincia nativa del Gravina; e che, mostrando come fra noi sia durato sempre lo studio di Dante, ha compiuto non ha guari un pregevolissimo libro sul poema immortale di lui. Quest'uomo è Domenico Mauro, ed il suo libro s'intitola: *Concetto e forma della “Divina Commedia „.*[1] Libro degno della stima degl'Italiani; i quali sovente hanno in pregio scritti e scrittori meritevoli di essere collocati assai di sotto al posto, che è dovuto allo scrittor Calabrese, ed alla bella opera sua. Più che venti anni dietro era pubblicata la prima parte di questo libro,[2] che ora, come dice l'autor suo,

[1] Napoli, Stab. tip. degli Scienziati, letterati ed artisti, 1862. (De Chiara).

[2] Napoli, dalla Tip. Boeziana, 1840. (De Chiara).

corretto ed accresciuto, rende sempre più testimonianza del valore non ordinario di chi lo ha scritto. Quando quella prima parte vedea la luce, i giovani Calabresi ne furono scossi profondamente, e crebbe in essi il culto del Massimo Poeta, unendosi indivisibilmente a quell'amore di libertà e di gloria, onde furono sempre ardenti i generosi lor cuori. Ricordo anche al presente come, essendo io allora negli anni della pubertà, erompessi talvolta in grida di gioia e di entusiasmo alla lettura di quelle pagine, che mi facevano gustare e sentire più vivamente le bellezze di Dante. Poi tanti anni trascorsero; tanti avvenimenti si compirono; tanti disinganni, tanti dolori e tanti brevi gaudi passarono per l'anima mia: ma l'amore dell'Italia e di Dante vi è rimasto immortale; una eletta schiera di giovani se n'è renduta partecipe, quando io ho compiuto l'ufficio di loro educatore; ed oggi mi è dovere gratissimo il rendere questo pubblico attestato di onore all'uomo generoso, ed alla nobile opera sua, che concorsero a fecondarmi nell'anima quei sentimenti, dei quali è debole manifestazione questa scrittura. — Ispirato dalla carità della Patria e dal sentimento affettuoso, che viene dalle memorie onorevoli al luogo nativo, questo Ragionamento mi ha presentato una occasione degna di eterna ricordanza, per poter rivelare pubblicamente l'ammirazione e l'ossequio, che io sento per due uomini, grandissimo l'uno e grande l'altro, l'Al-

lighieri e il Gravina, lume ed ornamento, quello della nobile Firenze, questo della mia umile Rogiano: entrambi in grado diverso di questa Italia privilegiata d'inenarrabili sventure e di glorie incomparabili. Chi potrebbe non unirsi ai pensieri, che ad ogni tratto mi elevavano la mente, agli effetti, che mi commovevano il cuore, ai voti che erompevano dal mio labbro, quando io mi raccoglieva a meditare sulla mirabile creazione poetica di Dante, e sui giudizi quasi sempre esatti, profondi e tuttora nuovi, che ne pronunziava il mio illustre Concittadino? È una soave e santa consolazione per ogni uomo, nel quale non sia spento ogni amore delle belle e grandi cose, il vedere la sua terra natale onorata da uomini cosiffatti. Preoccupando i tempi, questi uomini venerabili si mettono sopra una via gloriosa; la percorrono con passo fermo; lasciano ai nepoti i vestigi del loro passaggio; e li invitano a seguirli, rendendo sempre piú agevole ed ampia quella via, a pro' delle nuove generazioni, le quali si avanzeranno per essa con moto crescente verso il termine loro prestabilito dal provvedere di Dio. Questa consolazione, che io ho provata nello svolgere i volumi di Giovan Vincenzo Gravina, e della quale ho dato sovente testimonianza in questo Ragionamento, auguro che sia provata da quanti Italiani vorranno dare uno sguardo alle mie pagine. Impariamo tutti ad onorare i nostri grandi; persuadiamoci che il culto dell[illegible] gloriose

il Gravina face
orazione sul dov
gli autori, ch'ei
ne.[1] Seguiamo
nerazione, ch'eg
c'insegni che la
i quali sono glori
siste già nel far
nome, argomento
ozioso orgoglio;
profondamente le
gli affetti, nei tra
pienza, di virtù e
idee e quei nobili
e delle maschere
ché nella età nost
rilità, ed assai g
zioni della nostra
mano col rumore

temente e gloriosamente con la integrità morale nella privata e nella pubblica vita, con l'abnegazione e col sacrificio di quanto il nostro cuore ha di piú sacro, meno l'onore e il dovere; con quell'altezza di pensamenti e tenacità di retti propositi, che generano gli eroi, e suscitano sovente anche i martiri della giustizia. Se ne ricordi l'Italia; se ne ricordino i suoi figli! E rileggendo i canti inspirati del Vate Divino, o tornando col pensiero alla travagliata vita di lui; sulle pagine eterne del suo volume, sulla sacra sua tomba, sul suolo che portò impresse le orme de' suoi passi, giurino concordi innanzi a Dio di voler compiere il voto del grande Poeta e grande Cittadino Italiano. E l'Italia si levi, una, libera, indipendente, ad occupare per sempre il suo posto nel fraternale convito delle nazioni; a custodire ed alimentare con mano ferma e con sapiente intelletto il fuoco sacro del morale e civile progresso, non per sé solamente, ma per tutto il genere umano!

Rogiano, 30 luglio 1864.

INDICE